



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

FRANCISCA CAROLINA LIMA DA SILVA

“HOMENS, PERDOAI-LHE, PORQUE ELE NÃO SABE O QUE FEZ”: A
ASCENSÃO DO HOMEM E A QUEDA DE DEUS EM JOSÉ SARAMAGO, UMA
ALEGORIA DA RELIGIOSIDADE MODERNA

**FORTALEZA
2016**

FRANCISCA CAROLINA LIMA DA SILVA

“HOMENS, PERDOAI-LHE, PORQUE ELE NÃO SABE O QUE FEZ”: A
ASCENSÃO DO HOMEM E A QUEDA DE DEUS EM JOSÉ SARAMAGO, UMA
ALEGORIA DA RELIGIOSIDADE MODERNA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Doutora Ana Márcia Alves Siqueira.

FORTALEZA
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S1 Silva, Francisca Carolina Lima Da Silva.
 Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez : a ascensão do homem e a queda de Deus em José Saramago, uma alegoria da religiosidade moderna / Francisca Carolina Lima Da Silva Silva. – 2016.
 162 f.

 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2016.
 Orientação: Profa. Dra. Ana Márcia Alves Siqueira.

 1. Metaficção historiográfica. 2. Deus. 3. Jesus. 4. Dessacralização. 5. Alegoria. I. Título.

CDD 400

FRANCISCA CAROLINA LIMA DA SILVA

“HOMENS, PERDOAI-LHE, PORQUE ELE NÃO SABE O QUE FEZ”: A
ASCENSÃO DO HOMEM E A QUEDA DE DEUS EM JOSÉ SARAMAGO, UMA
ALEGORIA DA RELIGIOSIDADE MODERNA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Doutora Ana Márcia Alves Siqueira.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Ana Márcia Alves Siqueira (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. João Batista Pereira
Universidade Federal do Pernambuco – UFRPE

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes
Universidade Federal do Ceará - UFC

Ao meu filho, Ulisses, que ressignificou
para mim o sentido do amor.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Maria de Fátima e Francisco Soares, pelo apoio incondicional, pelo orgulho e amor que sentem por mim, e por me ensinarem a ser capaz de escolher meus caminhos e acreditar que sou capaz de tudo, sempre.

A meu esposo, Felipe José, pelo encorajamento e apoio, e por me amar.

Ao meu filho, Ulisses, por me fazer repensar as prioridades de minha vida neste fim de caminhada acadêmica.

Aos meus irmãos, Karina, Alceu, Pedro, Matheus e Emanuel, por serem meu porto seguro, fazendo com que essa caminhada fosse menos amedrontadora.

À minha orientadora, Professora Dra. Ana Márcia Alves Siqueira, pela confiança no meu trabalho e pelo apoio que ultrapassou, inclusive, as fronteiras acadêmicas, e por acreditar em mim.

Ao Professor Dr. João Batista Pereira, por me fazer perceber além das “ruínas” da concretude, me dando um norte para meu trabalho.

Ao Professor Geraldo Augusto Fernandes, pela paciência e atenção dedicadas à mim e ao meu trabalho.

Aos amigos que conquistei nesse percurso, Licyani, Amanda, Glorinha, Tatiana, Marlucia, Ana Claudia, Solange, Juliane, e todos os outros, vocês são o bônus disso tudo. Sem vocês essa empreitada tinha sido bem mais difícil.

Aos amigos da coordenação e da secretaria, em especial o Diego e o Victor, pelo carinho, paciência e prontidão em ajudar.

Aos professores que passaram e que ficaram: Ana Márcia, Cid, João Batista, Orlando, Ana Maria, Claudicélio e todos os outros.

À CAPES, pelo suporte financeiro concedido à minha pesquisa.

“A história dos homens é a história dos seus
desentendimentos com Deus, nem ele nos
entende a nós, nem nós o entendemos”.

José Saramago

RESUMO

Uma das temáticas predominantes na obra de José Saramago é a releitura e a intertextualidade com as escrituras sagradas que compõem os evangelhos do judaísmo-cristão. Essa prática se constrói a partir de uma desconstrução das narrativas bíblicas e de uma leitura subversiva de alguns dos preceitos que fundaram o ideário ocidental. Ateu convicto, nessas inversões antirreligiosas, Saramago, ao mesmo tempo em que questiona crenças inabaláveis, apresenta-nos a desmistificação da História oficial, a partir de uma visão humanizadora dos episódios bíblicos. Dentro desse diálogo, uma das principais subversões que o autor realiza é a inversão de papéis entre Deus e o homem: enquanto este, através da figura de Jesus Cristo, assume as funções sagradas de Deus, (principalmente a de ser a medida de todas as coisas), aquele corporifica qualidades tipicamente humanas, comprovando, para o autor, sua ineficiência enquanto entidade superior. Nosso estudo propõe supor que Saramago materializa a perspectiva do Cristianismo moderno em sua obra, através da adoção da ideia filosófica da morte cultural de Deus, por meio da humanização e do desvendamento do caráter cruel e sanguinário dessa personagem. A ideia de divindade renascerá em Jesus Cristo, enquanto homem, potencializando assim um pensamento de teor antropológico, em que o homem passa a ser a medida de todas as coisas, ocupando, inclusive, o lugar de Deus no âmbito da religião Cristã. Nosso trabalho pretende, portanto, compreender de que forma esse perfil da religiosidade moderna é incorporado nas narrativas em análise, através da inversão de papéis entre Deus e Jesus Cristo. Para tanto, faremos uso dos postulados da Literatura Comparada para proceder nossa análise, utilizando também os conceitos que definem a alegoria, a paródia e o dialogismo, além de outras teorias literárias de menos ocorrência em nossa análise. Sendo assim, procederemos um apanhado teórico que categoriza Saramago enquanto autor pós-moderno, tendo em vista a transgressão das verdades históricas, míticas e religiosas que realiza em suas obras. Destacando, nesse sentido, o uso da polifonia do discurso incorporado às obras do autor, permitindo, assim, que emanem, através da análise das ruínas alegóricas, os outros discursos silenciados pela história tradicional e religiosa, no âmbito das intertextualidades que o autor realiza. Nosso cotejamento se dá acerca da estrutura de composição dos textos bíblicos, e da possibilidade de tratamento de tais escritos sob uma perspectiva literária. Além disso, difundimos a utilização de dados oriundos dos textos sagrados e profanos que narram a passagem do Judeu da Galileia pela terra, numa atitude desvinculada de qualquer dogmatismo ou intenção tendenciosa, revelando assim, os discursos suplantados pela leitura teológica de tais textos. Considera-se, entretanto, que mesmo materializando essa perspectiva, os textos de Saramago continuam a povoar o universo literário, não funcionando, assim, como desconstrutores das verdades sagradas do Cristianismo.

Palavras-Chave: Metaficção historiográfica; Deus; Jesus; dessacralização; Alegoria.

ABSTRACT

One of the predominant themes in José Saramago's work is the re-reading and the intertextuality with the sacred scriptures which compose the gospels of Christian Judaísm. This technique is built from the deconstruction of biblical narratives and from a subversive reading of some of the precepts that founded western ideology. Firm atheist, in these non religious inversions, Saramago, at the same time that questions unwavering beliefs, presents us a demystification of western official History, from a humanizing view of the biblical episodes. In this dialog, one of the main subversions the author brings is the inversion of roles between God and man: this one, through Jesus Christ figure, assumes the sacred functions of God (mainly the one of being the measure for everything), while that one embodies typical human qualities, proving, to the author, his insufficiency as a superior entity. Our study proposes to assume that Saramago materializes the perspective of modern Christianity in his work, by the adoption of the philosophical idea of cultural death of God, through humanization and unveiling of the cruel and bloodthirsty nature of this character. The idea of divinity will reborn in Jesus Christ, as a man, strengthening, thus, an anthropological thought which sees man as the measure for everything, occupying, because of this, the place of God in the context of Christian religion. Our work intends, therefore, to comprehend the way this face of modern religiosity is incorporated in the analyzed narratives, through the inversion of roles between God and Jesus Christ. For this purpose, we will use some premises of Comparative Literature, as well as some concepts that define allegory, parody and dialogism, besides other literary theories that occur less frequently in our analysis. According to this, we will also proceed to a historical description that categorizes Saramago as a post-modern author, bearing in mind the transgression of historical, mythical and religious truths that he brings in his works. Also, we point out the use of polyphony of the incorporated discourse to the author's work, which will let emanate, through the analysis of allegorical ruins, other discourses silenced by traditional and religious History, in the contexts of the intertextualities that the author establishes. Our studies focus on the structures of composition of biblical texts, and on the possibility of treating these writings under a literary perspective. Furthermore, we disseminate the use of data from the sacred scriptures, as well as the profane, which tell about the Jesus's walk in the Earth, in an attitude disconnected from any dogmatism or tendentious intention, revealing, so, the discourses overcome by their theological reading. We consider, however, that even materializing this perspective, Saramagos's texts continue inhabiting literary universe, not working, then, as a "destroyer" of sacred truths of Christianity.

Keywords: historiographical metafiction, God, Jesus, Desacralization, Allegory.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. VOZES QUE FALAM NO SILÊNCIO: AS HISTÓRIAS QUE PODERIAM TER SIDO	14
2.1 - Saramago pós-moderno: a transgressão das “verdades” históricas, míticas e religiosas.....	24
2.2 - <i>As várias vozes dos discursos de Saramago: o desnudamento das ruínas e dos escombros culturais.....</i>	32
3. A SUBVERSÃO HUMANISTA E DIALÓGICA DE SARAMAGO: UMA NÁLISE D’O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO.....	51
3.1 - <i>O carácter compósito da Bíblia: a possibilidade de novas interpretações.....</i>	52
3.2 - <i>Um outro evangelho: intertextualidade, dialogismo e paródia.....</i>	56
3.3 - <i>“Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és”: Deus, o Diabo e o sacrifício no evangelho de Saramago.....</i>	79
3.4 - <i>IN NOMINE HOMO: O advento do homem no evangelho de Saramago.....</i>	97
4. A TENTATIVA DE DETERMINAR O INDETERMINÁVEL: A PONTE ENTRE O IMANENTE E O TRANSCENDENTE.....	112
4.1 - <i>Imitatio Dei: O Deus de Saramago, entre o sagrado e o humano.....</i>	115
4.2 - <i>O carácter do religioso em Saramago: uma relação profana com a morte de Deus.....</i>	143
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
REFERÊNCIAS.....	157

1 - INTRODUÇÃO

Saramago, conhecidamente, é um autor que utiliza a literatura para refletir sobre a realidade, por meio de um processo de ficcionalização de dados reais e verossímeis, mesclados com uma inventividade ímpar. Ele parte da concretude para a imanência num movimento que pretende repensar o presente através, principalmente, do passado. Este método compósito está presente na grande maioria de suas obras, em especial nos romances. Atrelado a isso, e como suporte, ele faz uso da intertextualidade para chegar a tal finalidade.

Um dos exemplos desse trabalho com a realidade feita pelo autor é a releitura que ele faz dos textos sagrados do judaísmo-cristão enquanto alicerce principal da construção do ideário cultural ocidental. A questão da religiosidade de base judaico-cristã é uma problemática que inquieta o lusitano de tal forma, que ele chegou a dedicar duas obras ao tema, são elas *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009). A intenção de Saramago ao fazer uso dos textos base de tais religiões é exatamente relativizar seus discursos, cristalizados pelo tempo e pelo dogmatismo aurático relacionado a eles.

Através do uso da paródia, da alegoria moderna redimensionada por Walter Benjamin, e do dialogismo de Mikhail Bakhtin, Saramago compõe sua versão ficcional, dos textos bíblicos, utilizando informações e dados oriundos desses textos, mas repensados e reorganizados na narrativa, de forma completamente dessacralizada.

Essas obras de Saramago, uma vez que se configuram enquanto literárias, mesmo não possuindo a intenção direta de relativizar as verdades consideradas sagradas pelo judaísmo-cristão, acabam por exercer esse papel. Isso se dá em função de o texto literário funcionar como método de exteriorização do sentimento e do pensamento do homem. Nesse sentido, Saramago, enquanto ateu convicto, acaba por disseminar nas páginas de seus romances, em especial esses dois em análise, suas perspectivas e visões acerca da religiosidade moderna de base judaico-cristã.

Consideramos a questão da reflexão do homem a respeito da religião como algo imanente ao ser, levando em consideração que ela, a religião, trata de um universo cultural e ideológico criado pelo homem para significar alguns aspectos transcendentais de sua existência. Nesse sentido Peter Berger (1985) esclarece que o homem é responsável por produzir uma realidade social, ao passo que é produto dessa mesma sociedade que objetiva. Isso se dá através de um processo que envolve a exteriorização

da atividade do homem sobre o mundo, ou seja, quando o homem age sobre ele, produzindo então uma realidade social. Isso nos leva a uma objetivação, que nada mais é que a conquista do homem através dos produtos (mentais ou físicos) determinados por ele - é quando a sociedade se torna uma realidade -, culminando assim em uma interiorização, pelo homem, daquilo que ele mesmo objetivou. Esse é um processo circular, em que o homem se reapropria da mesma realidade ressignificada pela exteriorização e objetivação da atividade humana, sendo, portanto, um produto da sociedade. Nesse sentido, destacamos que alguns desses universos culturais produzidos pelo homem o supera, podendo até o suplantar, como foi o caso da religião.

Ainda na perspectiva de Berger (1985), a cultura e a religião incluídas aqui são diferentes da natureza. Exatamente por serem resultantes de uma atividade humana, suas estruturas estão em permanente mudança, não possuindo, portanto, estabilidade, já que “o homem produz instrumentos de toda espécie imaginável, e por meio dele modifica o seu ambiente físico e verga a natureza à sua vontade” (BERGER, 1985, p. 19).

Sendo assim, o Cristianismo, percebendo a necessidade de se moldar à nova realidade construída pelo homem moderno, transforma-se, no intuito de permanecer vivo e atuante. É sobre esse dado que Saramago vai impetrar sua crítica. Percebemos, através da materialização de seu pensamento nas obras em estudo que, para ele, o Cristianismo usou a figura humana de Jesus Cristo para se adaptar à necessidade do homem moderno, que vê no humanismo de Cristo a possibilidade de sua redenção. O Deus juiz e vingativo do Antigo Testamento não dialoga mais com o perfil desse novo homem. Assim, a religiosidade cristã moderna substitui Deus por Jesus através da teoria da encarnação.

Nosso estudo propõe supor que Saramago materializa essa perspectiva do Cristianismo moderno em sua obra, através da adoção da ideia filosófica da morte cultural de Deus, por meio da humanização e do desvendamento do caráter cruel e sanguinário dessa personagem. A ideia de divindade renascerá em Jesus Cristo, enquanto homem, potencializando assim um pensamento de teor antropológico, em que o homem passa a ser a medida de todas as coisas¹, ocupando, inclusive, o lugar de Deus no âmbito da religião Cristã.

¹ Frase criada por Protágoras, antigo filósofo grego, em que supõe que nada devia ter valor absoluto, visto que a verdade pode ser relativizada conforme as tendências e preferências predominantes em determinadas sociedades, culturas e mesmo períodos. Assim, tal expressão resume o espírito subjetivista e relativista da modernidade.

Nosso trabalho pretende compreender de que forma esse perfil da religiosidade moderna é incorporado nas narrativas em análise, através da inversão de papéis entre Deus e Jesus Cristo. Para tanto, faremos uso dos postulados da Literatura Comparada para proceder nossa análise, utilizando também os conceitos que definem a alegoria, a paródia e o dialogismo, além de outras teorias literárias de menos ocorrência na análise.

O trabalho está estruturado em três capítulos, com seus respectivos sub-tópicos. Inicialmente faremos um apanhado teórico que categoriza Saramago enquanto autor pós-moderno, tendo em vista a transgressão das verdades históricas, míticas e religiosas que realiza em suas obras. Destacamos ainda o uso da polifonia do discurso incorporado às obras do autor, permitindo, assim, que emanem, através da análise das ruínas alegóricas, os outros discursos silenciados pela história tradicional e religiosa, no âmbito das intertextualidades que o autor realiza.

No capítulo subsequente adentramos especificamente na análise das obras em estudo. Partindo da obra *O evangelho segundo Jesus Cristo*, procedemos nosso cotejamento, inicialmente acerca da estrutura de composição dos textos bíblicos, e da possibilidade de tratamento de tais escritos sob uma perspectiva literária. Além disso, destacamos a utilização de dados oriundos dos textos sagrados e profanos que narram a passagem do Judeu da Galileia pela terra, numa atitude desvinculada de qualquer dogmatismo ou intenção tendenciosa, revelando assim, os discursos suplantados pela leitura teológica de tais textos.

Arelado a isso, destacamos o incremento da inventividade do autor para construir a humanidade de sua personagem principal. Tal atitude é demonstrada não apenas por via do uso da ficção, mas também pelas inversões e problematizações que o narrador saramaguiano inclui na narrativa, como por exemplo, além de humanização de Jesus, há o redimensionamento de várias personagens, que transmutam da periferia dos textos bíblicos para um protagonismo libertador no evangelho de Saramago, exemplo disso é o Diabo.

Por fim, em nosso último capítulo, iremos acompanhar e analisar a evolução de Deus em *Caim*, e de que forma ele se dessacraliza, humanizando-se, oportunizando assim a ocupação de seu antigo posto, àquele de medida de todas as coisas, ao homem. Para tanto, fazemos um breve histórico da configuração da religião enquanto constructo humano e de que forma ela supera o homem. Sequencialmente, analisamos a composição do Antigo Testamento e a possibilidade do trato literário de seus textos.

Após isso, realizamos o cotejamento da transformação do Deus misericordioso da criação, pelo Senhor Deus, sanguinário e vingativo, do Gênesis e de outras passagens do Tanach. Por fim, relacionamos essa metamorfose de Deus ao conceito moderno que defende sua morte cultural na figura de Jesus Cristo, como forma de reconhecer a apoteose do homem.

Desenvolvidas essas análises, pretendemos pontuar o diálogo existente entre as obras de Saramago e a filosofia moderna que defende um redimensionamento das formas de religiosidade. Considera-se, entretanto, que mesmo materializando essa perspectiva, os textos de Saramago continuam a povoar o universo literário, não funcionando, assim, como desconstrutores das verdades sagradas do Cristianismo.

2 – AS VOZES QUE FALAM NO SILÊNCIO: AS HISTÓRIAS QUE PODERIAM TER SIDO

O português José de Sousa Saramago, ganhador do Nobel de literatura do ano de 1998, considerado um dos mais exímios escritores da era contemporânea, possui, em sua obra, traços distintivos que constituem uma estilística inusitada e ímpar, dentre os quais podemos destacar como principais: a introdução do fantástico em suas narrativas; a forma de constituição de suas personagens² e o diálogo empreitado por elas; seu narrador³ demasiadamente interventivo e onisciente; assim como a linguagem utilizada em seus escritos, principalmente em seus romances.

Além de tudo, o autor é um incansável patriota, já que traz em seu espírito de escritor e de cidadão uma preocupação latente com os rumos de seu país, uma vez que se fez engajado em alguns movimentos políticos ocorridos em Portugal, assim como procurou refletir, através de sua obra literária e jornalística, a configuração histórica e contemporânea de sua terra natal. Porém, faz-se necessário destacar que o patriotismo de Saramago não se configura como o daqueles exemplares portugueses, pautados em um ufanismo utópico, como um Luiz de Camões, pois Saramago não idealiza Portugal, assim como não o faz em relação a nada que traz como tema de seus escritos.

Os textos de Saramago configuram-se como verdadeiros “manuais de comportamento humano”, pois trazem representados todos os tipos de humanos, dialogando com a preocupação acerca da atividade e da conduta corruptiva da humanidade, recorrente em sua obra. O autor se apresenta cético, e por vezes até pessimista em relação ao rumo que o homem deu ao mundo, influenciado por todas as fantasmagorias ideológicas e por todo egocentrismo que a era capitalista instaurou.

Muitas dessas reflexões são construídas a partir de temas relacionados a Portugal, tendo em vista o autor ser marxista, e, portanto, declaradamente contra o governo ditatorial instaurado em seu país por Oliveira Salazar em 1933, assegurado até o ano de 1974, em ocasião da Revolução dos Cravos. A situação imposta aos intelectuais durante esse período fez emergir um sentimento de revolta e de desejo de libertação, materializado em suas obras nas mais variadas perspectivas,

² Trata-se do elemento dinamizador sobre o qual se desenrola toda a ação.

³ O narrador (a instância da narrativa que transmite um conhecimento, narrando-o) de Saramago se configura de forma distintiva e exerce uma influência importante na recepção da obra do autor, uma vez que acrescenta sua visão aos episódios e diálogos que narra, sendo considerado por alguns teóricos como uma espécie de narrador autor, já que a ideologia impregnada na obra por ele materializa o pensamento do autor. Esse assunto será melhor explanado posteriormente, na ocasião da análise das obras.

desde a menção a figuras, a fatos diretamente ligados ao salazarismo, à repressão política, ao mundo das prisões e interrogatórios, passando por sua manifestação no mundo estagnado, no qual se procura manter o *status quo* do domínio dos poderosos sobre os deserdados da sorte, até na sua referência mais subterrânea de um mundo arcaico, reacionário, mantido às custas de um propositado processo de negação do progresso ou mesmo de fixação de formas esclerosadas de educação e planejamento educacional (GOMES, 1993, p. 86).

Partindo do sentido mais restrito ao mais amplo da opressão, a literatura irá encarregar-se de registrar e propor uma nova forma de não só denunciar a situação imposta pela ditadura, como também trazer à margem um discurso de inconformidade com a situação de Portugal na época, transparecendo o sentimento de indignação e revolta que o povo experimentava. Então, no âmbito da literatura, o pós-74 configura-se como um momento que inaugura novas formas de ver e pensar Portugal. Saramago segue essa linha compósita, trazendo ao debate, como fizeram diversos autores portugueses da época, o peso que a tradição portuguesa carrega, estando ligada, ainda, a um passado glorioso.

Contaminado então pela sensibilização acerca do processo de silenciamento social e cultural promovido pelo governo ditatorial, e pela insistência na conservação de um passado tradicional pautado em mitos, Saramago posta-se à tarefa de recontar as histórias esquecidas e segredadas pelo discurso oficial da história tradicional. Isso se fundamenta na perspectiva do autor de que “a História é parcial e é parcelar. É parcelar, porque conta uma parte apenas daquilo que aconteceu” (REIS, 1998, p. 57). Porém, essa releitura da história de seu país será desvinculada de qualquer idealização da pátria, principalmente no que diz respeito à história do país, a qual é permeada de mitos fundadores, como o sebastianismo, o El dourado, a herança sagrada, entre outros.

O romance português contemporâneo segue, como vimos, uma temática que traz à tona os mitos e a história fundadora de Portugal e da própria civilização. Porém, essa volta da história não se configura de forma passiva, pretendendo validar uma leitura cristalizada e unilateral dos fatos históricos, tendo ela apenas como ambientação do romance, como o queriam os românticos influenciados por um Walter Scott⁴. Pelo contrário, a forma de romance histórico adotada pelos portugueses segue outra linha, denominada como “metaficção historiográfica”. Nela,

a verdade da história passa a ser plural e o romance se ocupa dos limites de toda e qualquer representação. Dessa forma, o valor da narrativa, seja ela histórica ou literária, está não apenas na verdade do

⁴ Considerado o criador do romance histórico tradicional

que diz, mas também na consciência de que usa uma determinada forma para dizer essa verdade. A metaficção historiográfica coloca em primeiro plano a autoconsciência de que a história e a literatura são construções discursivas, motivo pelo qual é possível reescrever o passado como ficção e a ficção como passado (CROSSON, 2005, p. 35).

A metaficção historiográfica, portanto, aproxima a História da narrativa ficcional, uma vez que utiliza métodos de composição semelhantes ao literário, além de ambas serem fruto do pensamento e das reflexões humanas, que estão, por sua vez, passíveis de influências ideológicas, mesmo que a atividade, - no caso do historiador - pretenda manter-se imune à manipulação ou intervenção do sistema de ideias daquele que a escreve.

Devemos ainda considerar o fato de que mesmo que a história possua procedimentos distintos e científicos, as ruínas sobre as quais se ergue (artefatos, documentos escritos, vestígios arquitetônicos, etc.), nada dizem sobre si mesmas, é o homem o responsável por contextualizá-las em seu tempo e impetrar um significado a elas. Isso leva-nos a considerar a proposição de Linda Hutcheon, parafraseada por Sylvestre, que adiciona um valor estético e crítico à produção ficcional historiográfica, visto que

o aproveitamento da história na metaficção historiográfica é uma ação consciente, que visa à crítica e à construção de uma nova forma de pensar. O que a historiografia torna oficial e verdadeiro é questionado e são trazidas novas perspectivas, possibilidades para o que era considerado "verdade". Dessa forma, emergem outras interpretações de uma mesma história⁵ (SYLVESTRE, 2011, p. 28).

Esse é o ponto de vista adotado pelos escritores portugueses contemporâneos, já que sua “busca de verismo e do histórico fundamenta-se pelo desejo de transformação do romance num documento de uma era de convulsões e de modificações substanciais na sociedade portuguesa” (GOMES, 1993, p. 84).

Essa nova configuração do romance histórico adotado por Saramago e seus compatriotas dialoga ainda com a nova forma de fazer história, inaugurada pela corrente da Nova História, que se preocupa com “a história vista de baixo, em outras palavras, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social” (BURKE, 1992, p. 13). A Nova História vem, portanto, instaurar outra maneira de se pensar a história. Esse conceito está desvinculado do julgamento absolutista da

⁵ O conceito da metaficção historiográfica, assim como sua aplicabilidade na obra saramaguiana, será discutida de forma mais detalhada nas próximas páginas.

oficialidade da história tradicional, já que “a base filosófica da nova história é a idéia de que a realidade é social ou culturalmente constituída” (BURKE, 1992, p. 11). Assim, a Nova História percebe o discurso historiográfico como uma construção, levando em consideração a hipótese de que o passado não pode ser resgatado integralmente. Esse redimensionamento do olhar histórico nos leva a considerar o silêncio das vozes variadas e opostas, subalternizados pelo discurso da história tradicional, fazendo emanar a “história-vista-de-baixo”.

A Literatura, então, enquanto forma de materializar o real carregado do sentimentalismo humano, assume a responsabilidade de ponderar, de forma fictícia, acerca desses hiatos deixados pela história tradicional, e cumpre o papel de propor significações para eles. Cabe aqui lembrar a relação dialógica mantida entre a literatura e a história:

A história e a literatura sempre andaram juntas, misturaram-se. Aristóteles já abordava a querela entre as duas, dizendo que ao historiador cabia tratar de fatos realmente acontecidos, enquanto o literato deveria se preocupar com o que poderia ter ocorrido. Nesse sentido, entende-se que o compromisso do historiador se pauta na verdade; e o do ficcionista, na verossimilhança (SYLVESTRE, 2011, p. 24).

A história e a literatura são recriações do mundo, e ambas estão fadadas ao ficcional, já que se constroem através da linguagem humana, que por sua vez, não se desvincula da influência daquele que a escreve, como destacamos anteriormente. Porém, a literatura se regozija com a possibilidade de instaurar e subverter verdades, no limite da imaginação. Entretanto, é importante salientar que

situar a ficção para além do verdadeiro e do falso é não somente restabelecer o imaginário como fundamento do ser, como capacidade humana originária, possível de recriar o mundo por um mundo paralelo de sinais e nele viver; é também admitir que, como analisa Castoriadis, tudo o que existe é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo pensamento e pela linguagem. Estamos, pois, diante, de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. Entre estas formas de recriação do mundo, de forma compreensiva e significada, se situariam a História e a Literatura, como diferentes discursos portadores de um imaginário (PESAVENTO, 2003, p. 35).

A forma de se construir esse imaginário, assim como de interpretá-lo, são diferentes nas duas vertentes, pois “a História tem para com esta recriação do mundo feito texto, uma condição: é preciso que tudo tenha acontecido. O como é fruto das escolhas e estratégias ficcionais do historiador, mas é preciso que algo tenha realmente

ocorrido” (PESAVENTO, 2003, p. 35). Então, “as estratégias ficcionais do historiador estariam presentes na escolha, seleção e rejeição de materiais, organização de um enredo, escolha e uso de palavras e metáforas, desvendamento de sentidos implícitos” (PESAVENTO, 2003, p. 35). O que temos, então, é que “o resultado final [...] é também uma forma que leva a fazer crer, antes do que comprovar de maneira absoluta. O resultado é sempre uma versão, a mais próxima possível, daquilo que teria, um dia, ocorrido!” (PESAVENTO, 2003, p. 36).

A literatura pretende alcançar o mesmo objetivo da história: a verossimilhança, em relação àquilo que está narrando, porém, ao contrário da história, não pretende instaurar verdades. Ela cria outra modalidade referencial de mundo, que pretende aproximar o texto narrativo à realidade, mas não pretende fundar verdades. Em suma, o texto literário,

fala das verdades do simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar do real concreto. Neste mundo verdadeiro das coisas de mentira, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além (PESAVENTO, 2003, p. 40).

Esse é o papel internalizado pela narrativa de Saramago, principalmente aquela que traz os fatos históricos despidos do dogmatismo da história tradicional, já que o autor “na construção de seu universo ficcional, faz da história, matéria da literatura, estabelecendo um diálogo tenso com o passado, para buscar o sentido (a razão) da contemporaneidade” (RODRIGUES FILHO, 1997, p. 161). Nesse tipo de composição, o autor irá fazer uso do ficcional para ponderar as possibilidades do futuro, além de meditar sobre o presente, uma vez que a literatura presta também esse serviço. Ela não pretende instituir verdades, como já foi dito, mas ao desautomatizar os hábitos de percepção do leitor, o faz pensar acerca dos dados que utiliza para construir seu texto.

A partir dessa linha de pensamento, o autor irá construir tramas em que traz à tona não só as versões da história que ficaram à margem da história tradicional e oficial, como também seus narradores e protagonistas, criando textos povoados por uma nova versão das histórias arqui-conhecidas. Nelson Rodrigues Filho valida essa proposição, ao afirmar que:

Por toda obra romanesca de José Saramago percorre, na multiplicidade de linguagens e modos discursivos, uma história bifronte. A que foi construída pela tradição e tornou-se bom senso e senso comum imobilizador do tempo, e a que poderia ter sido, como anverso daquela, construída, de modo perturbador, pela ação marginal dos que a História monumental relega ao silêncio (RODRIGUES FILHO, 1997, p. 173).

No compêndio de romances escritos por Saramago que dialogam com fatos históricos e míticos, destacamos *Manual de Pintura e caligrafia* (1977), que pretende refletir acerca do conceito de mimeses e representação; o *Memorial do convento* (1982) narra outra história da construção do convento de Mafra, daqueles que foram silenciados pelo discurso da história tradicional (neste romance, além do evento histórico da construção do monumento de Mafra, temos também a presença de alguns personagens que povoam as páginas da história, como D. João V e sua esposa, o Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão e o pianista Domenico Scarlatti); já *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1984) traz como ambientação a ditadura salazarista, a Guerra civil espanhola e os eventos que culminaram na segunda guerra mundial; por sua vez, *História do cerco de Lisboa* (1989) apresenta de forma entrecruzada a história de Raimundo Silva e uma outra versão da história do cerco de Lisboa, pautada não nos registros oficiais da história tradicional, mas naquilo que poderia ter sido o desfecho da história do Cerco caso os portugueses não tivessem contado com a ajuda dos cruzados na luta contra os muçulmanos. Por fim, temos *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1998) e *Caim* (2009)⁶ como os romances integrantes do catálogo das metaficções historiográficas do autor.

Enquanto os quatro primeiros romances citados trazem como tema a história de Portugal, os outros dois se classificam de maneira mais completa como metaficção historiográfica. Isso se dá em função de estas obras se configurarem como releituras transfiguradoras, que problematizam e questionam as religiões de base judaico-cristã, enquanto sustentáculo da formação cultural, ética e moral do Ocidente.

Porém, faz-se importante destacar o fato de o autor parodiar os textos bíblicos a partir de seu caráter histórico e do papel que as verdades instituídas pelos textos pertencentes à Bíblia se tornam, conforme se cristalizam em forma de verdades sagradas e absolutas, através de um processo dogmatizador impetrado à interpretação cristalizada desses textos, considerados, nesse contexto, como inspirados, mas tratados por Saramago, em suas obras, como históricos ou mesmo míticos.

⁶ Sobre esses dois romances, iremos discorrer sobre seus enredos e problemáticas mais à frente.

O principal dado que caracteriza tais romances de Saramago, assim como seus escritos de uma maneira geral, é o uso que o autor faz da Intertextualidade, utilizada a partir da perspectiva desenvolvida por Julia Kristeva, que percebe a escrita como um processo de subjetividade e comunicabilidade, considerando no processo de linguagem não só o sujeito, mas também o outro que está em contato com a escritura. Kristeva desenvolve essa percepção do processo linguístico da escrita literária a partir do pensamento de Mikail Bakhtin acerca do dialogismo. Para ele,

a “palavra literária”, isto é, a unidade mínima da estrutura literária não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário, do contexto atual ou anterior. O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade. Estas, por sua vez, também constituem textos que o escritor lê e nas quais se insere ao reescrevê-las. A diacronia se transforma em sincronia, e à luz dessa transformação, a história linear surge como uma abstração. O escritor participa da história mediante a transgressão dessa abstração, por meio da escritura-leitura; em outras palavras, da prática de uma estrutura significante em razão de, ou em oposição, a uma outra estrutura (NITRINI, 2000, p. 159).

Esse cruzamento de superfícies textuais, construído pelo autor a partir da incorporação das diversas matrizes que compõem o fazer literário, são perpassadas por três elementos, segundo Sandra Netrini, que são o intertexto, o enunciado estranho que foi incorporado e o texto de onde este último foi extraído. Levando em consideração os dois tipos de relações a considerar na problemática intertextual, a se saber: “as que ligam o texto de origem ao elemento que foi retirado, mas já agora modificado no novo contexto, e as relações que unem esse elemento transformado ao novo contexto, ao texto que o assimilou” (NITRINI, 2000, p. 164), a análise literária buscará avaliar as similitudes existentes entre o enunciado transformador e seu lugar de origem, assim como perceber de que forma o intertexto absorveu os dados os quais se apropriou. É exatamente essa a finalidade de nossa análise, perceber de que forma os dados oriundos dos textos bíblicos, apócrifos, históricos e folclóricos foram incorporados na narrativa saramaguiana, destacando o efeito que tal emaranhado de textos resultou.

Antes de adentrarmos na análise da categorização dos textos bíblicos enquanto reveladores de uma verdade histórica e sagrada, é preciso situar o contexto de surgimento e sentido da religião no âmbito do universo humano. Partindo desse princípio, defendemos que a religião, fundamentalmente, possui sua origem vinculada à necessidade do homem em adaptar o mundo para si. Berger (1985) defende que, ao nascer, o homem encontra um mundo biológico pronto para existir, entretanto, esse

mundo, que é objetivo, não é suficiente para suprir todas as aspirações que suscitam a existência humana. Portanto, o homem cria um mundo cultural para preencher tais espaços⁷. A religião surge, então, nesse contexto de ajustamento do mundo à humanidade, como forma de significar aspectos da existência humana, de criar um cosmos que transcenda e inclua o homem, na tentativa de explicar aquilo que ele ainda não foi capaz de desvendar. Em outras palavras, a religião foi criada pelo homem, enquanto exteriorização do constructo de sua mente, na tentativa de significar a realidade humana que foge às determinações biológicas.

Existindo então como subjetivação da necessidade humana, a religião, aos poucos, legitima-se como verdade e como instituição, conquistando autonomia, superando seu *status* de criação humana. Passa então a subsistir fora da realidade do indivíduo, passa a ser um mundo. Nesse contexto, Berger define a religião como

uma realidade que os homens produzem para se entenderem e se explicarem a si mesmos no mundo. Religião, medo de conhecer o mundo e situar-se nele. Religião, "plenitude" do significado de um mundo, que só é humano porque significativo; mas significado construído. A religião aparece então como "intento audacioso de conceber o universo como humanamente significativo" [...]. Doação de significado que oculta ao homem o fato de que é ele que constrói o mundo e o seu significado. Portanto, religião que cumpre uma tarefa alienadora (BERGER, 1985, p. 7-8).

A religião, portanto, ocupa um lugar de destaque no mundo significativo criado pelo homem, porém, ao legitimar a religião como verdade absoluta, o homem esquece-se que esse mundo fora criado por ele. Logo, ao alcançar esse patamar no âmbito do mundo cultural humano, a religião passa a cumprir um papel alienante.

Emile Durkheim, também compartilha desse conceito e função exercida pela religião, chegando à conclusão de que a religião nada mais é que uma instituição humana produzida socialmente, cuja função é confirmar o sentido de presença social. Ele explica ainda que historicamente a ideia de Deus funciona como uma imagem simbólica da sociedade, como unidade que transcende a particularidade dos indivíduos. Assim, Durkheim vê as representações religiosas como formas de agir dentro de um grupo com a finalidade de despertar, sustentar e reproduzir determinados estados mentais (DURKHEIM, 1912, p. 13).

Essa ideia da religião como uma instituição socialmente produzida é amplamente disseminada e aceita, principalmente nos círculos intelectuais e acadêmicos,

⁷ Esse assunto será melhor desenvolvido e problematizado no próximo capítulo.

mas não no cotidiano do homem comum. Para Rubem Alves, é exatamente esse desconhecimento do homem acerca das componentes originárias da religião “o que torna a religião mais enigmática ainda” (ALVES, 1975, p. 7) e que o leva, “apesar de não entender suas origens – ou precisamente por não entendê-las – o homem não consegue se desvencilhar do seu fascínio. Na realidade, não se tem notícia de cultura alguma que não a tenha produzido, de uma forma ou outra” (ALVES, 1975, p. 7).

Então, apesar de possuir explicações lógicas que elucidam sua existência e invalidam seus preceitos e dogmas, as várias formas de manifestações religiosas não caem em desuso, continuam sendo disseminadas e cultuadas em todo o mundo. Talvez o que explique esse fenômeno seja a necessidade do homem em manter um mundo significativo que dê conta de explicar e gerir sua tendência ao transcendente, ao místico, pois, para os teólogos, “não há como não ser religioso, pois há no ser humano uma propensão natural em buscar o transcendente, o sagrado. O sentido da religião é fazer esta mediação entre o homem e o transcendente” (MARTINS, 2013, p. 3). Durkheim valida esse pensamento, já que para ele “a própria natureza da sociedade é intrinsecamente religiosa” (DURKHEIM apud MARTELLI, 1995, p. 76); Martelli acrescenta ainda que “a principal função da religião, a integradora, é a própria condição de possibilidade para a constituição da sociedade: portanto, segundo Durkheim, haverá sempre uma religião, pelo menos enquanto existir uma sociedade” (MARTELLI, 1995, p. 76).

Notadamente Saramago não ignora essa característica da religião. Entretanto, compartilha da definição dela enquanto criação da mente humana, que logo que legitimada, ganha existência própria e autônoma. Isso se aplica, conseqüentemente, aos objetos, materiais e não materiais produzidos pela religião como instrumentos de instauração e manutenção dos dogmas e preceitos que a sustentam, como é o caso dos textos bíblicos, no que concernem as religiões de base judaico-cristã. Neles, foram aplicados no decorrer da história, uma interpretação vinculada a seu sentido sagrado, que foi legitimada enquanto verdade suprema, mesmo essa interpretação, de base teológica, possuindo lacunas e incoerências que fogem ao sentido de realidade, a verossimilhança. Auerbach chama a atenção a respeito da intenção da leitura religiosa aplicada aos textos bíblicos. Segundo o estudioso:

A intenção religiosa condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica. [...] A pretensão da Bíblia chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade

historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo (AUERBACH, 2002, p. 11)

As narrativas bíblicas, então, desconsideram toda configuração de produção que determina os textos considerados sagrados pelas religiões de base judaico-cristã, enquanto literários, passíveis então de outra dimensão interpretativa. A esse respeito Leonel Ferreira adverte:

Quando alguém lê, não toma conhecimento apenas de um fato histórico situado em determinado lugar do passado, ou de uma história ficcional, mas entra em relação dialética com o texto, sofrendo sua influência e, ao mesmo tempo, contribuindo com sua percepção particular de leitor sobre o conteúdo. Há, então, no processo de interação, a criação de uma nova realidade a partir da atuação da leitura sobre o leitor. [...] Não reconhecer essas características, buscando nos textos, inclusive os bíblicos, apenas descrições de uma realidade passada ou a voz divina de caráter atemporal, significa negligenciar aspectos fundamentais que regem a recepção de um texto literário (LEONEL FERREIRA, 2006, p. 3).

Temos, portanto, a desconsideração de todos os elementos literários constitutivos de tais escritos na interpretação cristalizada pela Igreja. No âmbito desta ditadura interpretativa e significativa,

a “liberdade de expressão” – melhor seria algo como seleção de formas retóricas – que há no texto cristão se volta para a instituição e/ou reforço de critérios normativos, de conformação dos valores, sendo que a via autor-leitor é muito mais uma via de mão única: do autor e das instâncias e sujeitos mediadoras (os clérigos, os teólogos) para o leitor (COELHO, 2012, p. 588).

Essa abordagem do texto bíblico é fundamentada a partir da categorização do Cristianismo como uma religião histórica, “cujos dogmas primordiais se baseiam em acontecimentos” (BLOCH, 2001, p. 58). Saramago então,

realiza uma crítica aos textos tidos como verdade, como os da Bíblia. Por meio de um fato histórico - o bíblico - Saramago força o leitor a repensar o passado histórico da bíblia, ao ler sua ficção, e enfatiza, também, o caráter ficcional da história de Caim. Agindo assim, Saramago muda o olhar dos leitores, que passam a questionar a veracidade do texto sagrado tal como ele chega ao homem hoje, e percebem que ficção e história se equivalem enquanto construções narrativas (SYLVESTRE, 2011, p. 47).

O autor transforma e relativiza a visão religiosa da leitura dos textos considerados sagrados pelo judaísmo-cristão, na tentativa de revelar aquilo que fora silenciado, colocado à margem da interpretação tida como oficial. Com isso, questiona a veracidade dos acontecimentos narrados, tendo em vista as narrativas bíblicas, - mesmo pretendendo revelar uma verdade sagrada vinculada ao Deus do Judaísmo - não serem

imunes à influência ideológica daqueles que a compuseram. No que diz respeito à verdade dos fatos da vida de Jesus narrados pelos evangelistas, Robert Alter defende que

mesmo que se admita a tendência de alguns especialistas contemporâneos a encontrar um núcleo histórico em muitas dessas narrativas, é evidente que [...] os autores bíblicos, escrevendo séculos depois dos supostos acontecimentos, dispunham de poucos dados históricos sobre os quais se basear. Não está claro até que ponto eles mesmos acreditavam que as tradições históricas herdadas correspondiam a fatos reais, mas, se a prudência nos impede de qualificar sua atividade como “invenção”, ainda assim nos parece provável que tenham exercido uma boa dose de inventiva sobre os materiais que tinham à mão. O ponto central, contudo, é que as invenções e projeções imemoriais da tradição popular não bastam para constituir uma prosa de ficção, que depende da imaginação particularizante de um escritor individual (ALTER, 2007, p. 71).

Observemos que a discussão proposta é válida, tendo em vista os autores bíblicos se declararem como arautos do Cristianismo, responsáveis por disseminar e perpetuar a religião de Cristo entre todos os povos, tendo, portanto, vinculado a seus textos um caráter de ensinamento e exemplo a ser seguido, demonstrando assim, o aspecto ideológico dogmatizador destes textos. Esta origem do texto bíblico impõe uma dificuldade difícil de ser solucionada ao trabalho dos historiadores, já que

uma coisa é, para a inquieta consciência que busca uma regra para si, fixar sua atitude em relação à religião católica, tal como é definida cotidianamente; outra coisa é, para o historiador, explicar o catolicismo do presente como um fato de observação. Indispensável, é claro, a uma correta percepção dos fenômenos religiosos atuais, o conhecimento de seus primórdios não basta para explicá-los. A fim de simplificar o problema, chegamos a renunciar a nos perguntar até que ponto, sob um nome que não mudou, a fé, em sua substância, permaneceu realmente imutável. Por mais intacta que suponhamos uma tradição, faltará sempre apresentar as razões de sua manutenção (BLOCH, 2001, p. 58).

Apesar de o Cristianismo ser uma religião histórica, baseada na existência concreta de um Messias e sua ação no mundo, não se pode, cientificamente, desvincular o caráter histórico dos textos bíblicos de seu aspecto sagrado e imanente. É na convergência desses dois fatores que Saramago vem propor sua reflexão através dos romances supracitados, no intuito de desenvolver o diálogo a respeito da manutenção da religiosidade de base judaico-cristã em fundamentos considerados históricos e comprováveis, quando na verdade estão embebidas de uma ficção tendenciosa, que visa a validar o caráter sagrado atribuído a tais textos.

2. 1 - Saramago pós-moderno: a transgressão das “verdades” históricas, míticas e religiosas

José Saramago, como vimos, produz obras marcadas pelo rompimento com o modelo e a temática clássica dos romances que trazem em seu centro a narração e o debate de fatos importantes da história, denominados como “romances históricos”, pois, algumas das histórias contadas pelo narrador saramaguiano, apesar de terem como base dados e episódios históricos, míticos e religiosos, são construídas sob uma nova perspectiva, a dos párias, daqueles que permaneceram à margem do discurso da história tradicional, nomeados por Linda Hutcheon (1991), no âmbito dos estudos culturais pós-modernos, como “ex-cêntricos”, trazendo à tona, com isso, outra versão desses fatos.

Para realizar essa empreitada, Saramago parte da própria história, fazendo uso do recurso dialógico, tecendo um intertexto entre a história oficial e a história esquecida, silenciada, segredada, e por vezes, até imaginada - considerando-se o teor fictício do gênero romance. Logo, as leituras promovidas por Saramago acerca destes episódios não pretendem validar a interpretação arqui-conhecida deles, almeja, ao contrário, questioná-las. Para tanto, o autor apropria-se dos eventos e das personagens históricas de forma transgressora, no intuito de desconstruir o discurso da história oficial/tradicional e cunhar outra versão para esses fatos, como nos referimos anteriormente.

Saramago faz uso da abertura que a literatura tem em relação ao compromisso com a verdade tão almejada pelos historiadores para compor seu enredo, baseado naquilo que poderia ser, e não no que foi. A literatura cumpre aqui o papel de preencher as lacunas deixadas pela história, no sentido de propor uma reflexão do presente através do rememoração de suas origens. José Saramago adota esse método com o intuito de desmitificar fatos e símbolos da história do ocidente cristalizados pelo tempo, como o faz em relação a seu país e a religiosidade de base judaico-cristã.

O autor, enquanto ateu convicto, marxista e politicamente engajado, transporta à sua obra questionamentos que permeiam sua posição pessoal, refletindo acerca da formação e da manipulação do pensamento e dos valores modernos, mesmo quando o texto se ambienta em tempos remotos da história de Portugal e da própria história do homem. Essa postura do autor deflagra em seus textos um posicionamento distópico, ou seja, antiutópico, uma vez que os escritos de Saramago, mesmo não reconhecendo essa

função específica, são de caráter interventivo e transgressor, já que refletem acerca da realidade na intenção de questionar seus sedimentadores culturais.

Para tanto, os narradores saramaguianos buscam na presença do passado, como reelaboração crítica do presente, o método para pautar a tendência das releituras da história, da religiosidade, e dos mitos realizadas pelo autor, concretizado por meio da inversão do tempo cronológico da história, por um tempo entrecruzado, indefinido. Isso se realiza através da compreensão da existência de valores que devem ser seguidos e instituídos como modelo de conduta moral - pautados nos episódios históricos e míticos utilizados pela literatura como fonte de intertextualidade, assim como a libertação deles -, estarem relacionados à covariação do tempo histórico de composição da obra, juntamente com o tempo em que o episódio fonte se localiza, adicionado ao momento de sua leitura, culminando assim na resignificação do mito ou do fato histórico, pois o texto pode possuir diferentes significados, a partir da leitura dele em diferentes tempos.

Auerbach chama a atenção para esse fenômeno, ao analisar a transformação que o significado e a aplicabilidade dos preceitos bíblicos, principalmente no que diz respeito ao Velho Testamento, tomaram para adaptar-se à nova realidade advinda com a modernidade, em suas palavras: “Enquanto, por um lado, a realidade do Velho Testamento aparece como verdade plena, com pretensões à hegemonia, estas mesmas pretensões obrigam-na a uma constante modificação interpretativa do seu próprio conteúdo; este sofre durante milênios um desenvolvimento constante e ativo” (AUERBACH, 2002, p. 13).

Não podemos, então, desconsiderar a parcela de personalidade que Saramago imputa em seus escritos, principalmente naqueles que visam a discutir ideias e fatos fundadores e basilares da cultura ocidental, tal como a religião. Nem mesmo os historiadores podem fugir dessa ocorrência, tendo em vista que ele “não pode ver todo o cenário humano de uma forma objetiva e excluir suas muitas variantes, principalmente quando tem o homem, um ser tão volátil, como objeto de estudo” (DANTAS NETO, 2015, p. 1). No que diz respeito à literatura, ponderamos o fato de que

a estrutura literária, como qualquer outra estrutura ideológica, retrata a realidade socioeconômica que a gera, mas a faz a seu modo. Ao mesmo tempo, porém, seu “conteúdo” reflete e refrata as reflexões e refrações de outras esferas ideológicas (ética, epistemologia, doutrinas políticas, religiões etc.) O que quer dizer que, em seu “conteúdo”, a literatura reflete a totalidade do horizonte ideológico de que ela própria é uma parte constituinte. O conteúdo da literatura reflete [...] outras formações ideológicas não artísticas. Mas, ao refleti-las, a literatura engendra novas formas, novos signos do intercurso

ideológico. E tais signos são obras de arte, que se tornam parte real da existência social que rodeia o homem (MIEDVIÉDIEV apud LOPES, 2003, p. 68).

Mesmo quando a obra literária não pretende seguir a linhagem do romance histórico, ela não se desvia da representação do panorama da realidade concreta, pois a literatura tem sempre a realidade como referência, mesmo quando pretende transformá-la ou negá-la. Esta abordagem dos fatos históricos como fonte de intertextualidade pela literatura é intermediada e potencializada através dos resultados trazidos com o advento do pensamento da escola dos "*Annales*", que propõe o conceito de uma "História problema", a partir da incorporação de métodos oriundos das ciências sociais no estudo da história, suas análises são focadas então em dimensões sociais e econômicas da história.

Esse movimento se constitui como uma "revolução historiográfica", em que a literatura se beneficia, já que um dos objetivos da escola dos *Annales* é “dominar e produzir diferentes concepções que possam procurar entender os homens [...] no tempo talvez não em sua totalidade, mas em partes que possam auxiliar no descobrimento de novos saberes e na convivência social no presente” (DANTAS NETO, 2015, p. 3). A escola, portanto, segue o procedimento de análise do presente, através da compreensão do passado, utilizando a história não apenas como forma de retratar a linha de evolução cultural e política do homem, mas compreender de que forma esse percurso contribui para a configuração atual da sociedade.

Para permitir então a reflexão acerca desses fatos históricos e o que o homem herdou deles, consideramos sua materialização na obra literária um método possível de alcançar os objetivos propostos por Saramago, já que o autor os utiliza para meditar em torno dessas conjecturas.

Paralelo a esse redimensionamento do conceito e da função da história, nos é possível fazer uso também, em nossa análise, dos fundamentos da história pensada por Walter Benjamin. Para ele a história é

uma história anti-linear, baseada na descontinuidade, na ruptura, na catástrofe, e não na sucessão, simples ou dialética, de fatos ou etapas. Sua essência é o anti-historicismo. Enquanto sucessão de etapas num quadro temporal homogêneo, a história é sempre a história dos vencedores. A atitude revolucionária fundamental consiste em tomar o partido dos vencidos, e do ponto de vista dos vencidos a história é uma sucessão de desastres, sem nenhuma legalidade imanente, sem nenhum *telos*, sem nenhuma ordem. Cada momento revolucionário impõe a tarefa de transgredir a história dos vencedores, de desarticulá-la, de imobilizar seu fluxo, de extrair do seu *continuum* os passados

cativos, de despertar de suas sepulturas os mortos, que dependem de cada presente para que a vitória dos opressores não seja definitiva (ROUANET, 1981, p. 20-21).

Baseada então no anti-historicismo, a perspectiva da história em Benjamin reconhece a hegemonia do discurso dos vencedores em detrimento dos vencidos, no contexto da história tradicional, e pretende, através da alegoria, agir para inverter essa tendência, numa atitude revolucionária.

Portanto, “o importante é liberar da história os presentes aprisionados no passado” (ROUANET, 1981, p. 23), no sentido de compreender e ressignificar esse presente por meio do passado. Aqui, percebemos uma semelhança latente com o uso que Saramago faz da história e do mito na composição de alguns de seus romances. Nesses processos o autor realiza uma transfiguração na história, feita através do questionamento do real.

Nesse sentido, é importante considerar que esse uso não limita a qualidade da construção ficcional do lusitano, pois, o fato de a narrativa partir de um dado histórico, considerado como verdade por uma vertente conservadora da história, não compromete o grau de inventividade dos romances de Saramago que trazem à tona essa questão, pois, como já nos referimos anteriormente, o autor faz uso desses dados a partir de uma perspectiva problematizadora, vinculada pela corrente da Nova História.

Já no que diz respeito à desconstrução dos mitos feita pelo autor, daqueles que compõem o ideário cultural português, e também dos que competem ao compêndio da tradição judaico-cristã, devemos considerar que

para Saramago, bem como para os escritores que adotam uma perspectiva "pós-moderna", o mito não passa de linguagem convencionalmente aceita por uma tradição para explicar algumas "verdades" que fundamentam determinada cultura, então, o papel do escritor, ao retomá-los seria refletir a respeito dos jogos de poder que alimentam a tradição dos mitos (SYLVESTRE, 2011, p. 35).

Partindo dessa premissa, destacamos que o mito se vale da crença, logo, não pode ser comprovado cientificamente, ou mesmo empiricamente. Ele vem materializar o inconsciente, explicar e justificar os aspectos imanentes da existência humana, tendo em vista a impossibilidade de o homem conviver com a dúvida e com sua inadequação a alguns aspectos do mundo, principalmente no nível imanente, criando assim entidades maiores e mais poderosas para justificar essas questões incompatíveis com a realidade concreta e comprovável. Esse aspecto do mito contribuiu para a elaboração e

justificação do surgimento e desenvolvimento das religiões mais variadas nos dias atuais.

A multiplicidade de formas de manifestação religiosa surge da premissa das crenças e da fé no inefável adequarem-se às necessidades e angústias dos homens, que modernamente degustam uma experiência cada vez mais particular de sua cultura, validada pelo fenômeno da fragmentação do homem moderno, diagnosticado pelos estudos culturais⁸. Porém, acerca dessa pluralidade do mito, Cassirer defende: “os sujeitos do mito e os atos rituais são de uma variedade infinita, porém os motivos do pensamento mítico e da imaginação mítica são sempre os mesmos” (CASSIRER, 1976, p. 53). A unidade que justifica o pensamento mítico estaria relacionada ao medo do inexplicável, que por sua vez estaria diretamente ligado à noção do sagrado.

Aos poucos, a sacralidade vinculada ao mito vem sendo desconstruída, ao passo que as pesquisas atuais procuram investigar a origem e a justificativa da permanência deles, principalmente os religiosos, tendo em vista o fato de que “ainda atuam na psique das pessoas, dominando o imaginário delas, embora tenham sua origem em tempos bastante remotos” (SYLVESTRE, 2011, p. 19). Esta proposição justifica a insistência de Saramago em trazer à tona a discussão acerca dos sustentáculos nos quais as religiões de tradição judaico-cristã foram construídas, questionando a verossimilhança e a posição sagrada destinada aos mitos, a partir dos quais construíram seus dogmas e preceitos.

Mesmo pretendendo questionar os mitos nos quais a tradição judaico-cristã foi erguida, Saramago não foge de seu campo de atuação literária, mantendo-se fiel ao aspecto ficcional que o fazer literário lhe permite. A literatura, mesmo sem fugir da referência do real, cria um universo seu, imune a leis e códigos pautados na realidade e na lógica, continuando mesmo assim, a funcionar como crítica ou negação do real. É o caso dos romances do autor que não pretendem instituir outras verdades em substituição àquelas que questiona, já que a ficção não pretende construir uma história verdadeira.

É, portanto, no limite do simbólico que a literatura de Saramago atua, principalmente àquela que dialoga com os textos bíblicos e históricos, na busca do desvendamento das verdades escondidas por trás do discurso oficial da história e dos mitos. A leitura que o autor faz dessas histórias e mitos, por mais inquietantes e

⁸ Trata-se de um campo de estudos de caráter multidisciplinar, que adota uma forma de abordagem ampla, em que pretende refletir acerca da produção e disseminação de significados na sociedade atual, dentro desse compêndio está a análise do surgimento e do desenvolvimento dos fenômenos culturais e da adequação do homem à sociedade moderna, marcada pela era tecnologia e fragmentada.

questionadoras que sejam, são fruto de sua visão e interpretação da vida, do homem e do mundo, permeadas por seu posicionamento pessoal e social, criando assim um mundo seu, que parece ser real, mas que não é, conforme esclarece Lucia Helena:

O que ele [*o autor*] nos diz de mais interessante é o fato de pôr em realce a operação seletiva, governada pela escolha do escritor, de tomar os elementos dos sistemas contextuais (do mundo social, emocional, literário) a seu dispor, e de reestruturá-los através de sua visão de mundo. E a partir daí apresentar um mundo, no espaço do fingimento (ou seja: da mimesis, do ficcional), que parece ser real e ao mesmo tempo não é (HELENA, 1985, p. 50).

É, portanto, através da desconstrução do real que se reflete sobre a realidade, sobre a impossibilidade da imposição de uma “verdade última”, pretendida pela história tradicional. Isso se dá por meio de uma

sobreposição dos planos temporais, que tem, portanto, função crítica: analisando-se os mecanismos do passado, compreende-se melhor o presente, devido ao fenômeno do distanciamento. Mas, para que a análise crítica se realize a contento, é necessária a subversão completa dos procedimentos do contar histórico, que só a ficção pode realizar, através do imaginário. [...] Saramago elege o imaginário como o seu guia no passado. Isto porque “a invenção não pode ser confrontada com a realidade, logo, tem mais probabilidade de ser exata”⁹. O que poderia ser, em detrimento do que foi, norteia, portanto, a ficção histórica de Saramago, que, desse modo, promove o resgate de determinadas ações que a história convencionalmente ou inconscientemente obliterou (GOMES, 1993, p. 102-103).

A ficção proporciona a Saramago, portanto, a possibilidade de recontar a história a partir de uma perspectiva estética. Nesse âmbito, ele dialoga com a categoria (possibilidade) de “subverter, virar do avesso” a história, adotando essa “atuação crítica” e irônica sobre os fatos, projetando “o imaginário sobre o real” e os relativizando, para assim transformar a realidade. Essa postura em relação à história parte da premissa defendida pelo autor dela ser parcelar e parcial. Em suas palavras:

A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente; mas ela é parcial no outro sentido, em que sempre se apresentou como uma espécie de “lição”, aquilo a que chamávamos a História Pátria (SARAMAGO, 1998, p. 58).

Logo, ao trazer outra versão dos fatos históricos o autor está preenchendo uma das lacunas deixadas pelo discurso oficial e tradicional da própria história. Nesse sentido, para Nelson Rodrigues Filho:

⁹ *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), p. 172

A consciência do tempo, do discurso e da história percorre a escrita de Saramago, que, ao apoderar-se da matéria histórica, rasura a tradição monumentalista, instalando, no lugar da identidade, a alteridade, numa atitude crítica que dialetiza tradição e transformação, por meio do exercício da literatura, esta, não cumpridora do cânone das belas-artes, mas prática da escrita que convoca o olhar à indiferença e à heterogeneidade, através do drama interdiscursivo (RODRIGUES FILHO, 1997, p. 165).

Como já nos referimos anteriormente, nem todas as obras do autor que pretendem discutir questões e conceitos arquiconhecidos que fundamentaram o perfil cultural do homem moderno, dedicam-se apenas a reconstruir e relativizar a biografia de Portugal, duas delas vão além, pretendem localizar o início da tendência humana a hierarquizar, segregar, subjugar, assim como tomar e exercer o poder, são elas *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

Como referência ao início da corrupção humana, temos *Caim*. A obra é construída a partir de uma releitura dos textos considerados sagrados pelas religiões de base judaico-cristã, contidas em seu Antigo Testamento, e responsáveis por fundar parte do ideário cultural, social e moral ocidental, assim como por edificar alguns dos conceitos do Novo Testamento do Cristianismo. Cabe aos evangelhos cristãos a responsabilidade de determinar outra parcela do ideário cultural ocidental. Esses textos estão contidos no Novo Testamento, que por sua vez é relido, de forma igualmente intertextual, na obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

A escolha da temática religiosa judaico-cristã para enredar esses romances dialoga, portanto, com o fato de a ideologia cristã ter influenciado de forma efetiva e majoritária a composição do ideário ocidental. Em suma, todos os preceitos morais e culturais ocidentais estão pautados nos dogmas judaico-cristãos. Essa premissa é reconhecida por Charles Bent, quando reflete acerca da religiosidade e do ideário moderno:

É inegável que o Cristianismo contribuiu grandemente para o desenvolvimento evolutivo da cultura ocidental. O espírito cristão e a compreensão cristã do homem, do mundo e de Deus foram incorporadas nas aspirações culturais e nas realizações do Ocidente. [...] muitos aspectos e características da cultura moderna ocidental seriam inconcebíveis fora da sua matriz cristã (BENT, 1968, p.17).

O ideário cultural ocidental é formado, então, a partir de uma contribuição significativa dos preceitos cristãos que determinam a noção da existência do homem e seu convívio entre mundanidade e sacralidade. Antonio Magalhães valida esse fato ao esclarecer que “a tradição judaico-cristã apresentou elementos importantes para a

construção de uma saber histórico no Ocidente. Alguns textos bíblicos despertaram no imaginário ocidental uma série de temas com os quais as pessoas aprenderam a conviver e a partir dos quais construíram seus valores e cultivaram suas inquietações” (MAGALHÃES, 2000, p. 8).

A participação do Cristianismo na formação da cultura ocidental é, portanto, inquestionável. Saramago é conhecedor desse fato, porém, retrata esse conceito de forma paródica, pois acredita na ineficiência atual da Igreja Católica e, conseqüentemente, dos dogmas e preceitos que mantém. Nos dias atuais essa conjuntura dogmática e organizacional, mantida pelas igrejas de base judaico-cristã, encontra dificuldade em adequar-se à nova visão do homem e sua maneira de relacionar-se com o mundo moderno e pós-moderno. Assim, ao retomar o texto bíblico, o autor reflete a propósito do desmantelamento da estrutura ética e moral da sociedade contemporânea, pois questiona seus princípios fundadores, tendo em vista que “a religião, o mito, e a arte assumem um papel fundamental, ao lado do conhecimento teórico-científico, de propiciar ao mundo uma interpretação de si mesmo. [...] Uma forma própria de entender o mundo que a própria modernidade produziu” (MAGALHÃES, 2000, p. 133).

A matriz cristã, portanto, definiu a maioria dos padrões que seguimos hoje. Saramago concorda e apoia essa afirmação, como já nos referimos, conforme explicita em algumas falas: “no plano da mentalidade todos nós somos cristãos, vivemos dentro de uma civilização judaico-cristã que foi formada com um tipo de ética, uma rede ideológica que tem sua origem no Cristianismo” (SARAMAGO, 1998, p. 6), e acrescenta em outra ocasião, “se é verdade que estou fora da Igreja, não estou fora do mundo cultural criado por ela” (SARAMAGO, 1998, p. 192).

2.2 - As várias vozes dos discursos de Saramago: o desnudamento das ruínas e dos escombros culturais

No conjunto da obra de Saramago emerge uma forma particular de escolha e construção das personagens, assim como uma maneira típica de arquitetar romances. Essa estilística traz traços que singularizam Saramago, como por exemplo, a linguagem e a pontuação utilizadas por ele, que levam o leitor a uma aproximação do texto com a oralidade, oportunizando assim um esvaziamento do significado corriqueiro e comum na linguagem literária, que ganha uma ressignificação, determinada pela intenção do constructo a que pretende o autor.

Além da linguagem, na escrita de Saramago ganha destaque também a forma como o autor constrói suas personagens, configuradas de maneira diversificada e elaboradas longe da influência dos estereótipos, ou seja, próximos da representação da multiplicidade da personalidade humana. Na escolha das personagens das obras saramaguianas o que predomina não é a ordem das hierarquias sociais, como o foi comumente ao longo da historiografia literária ocidental, mas sim a coerência com o mundo real, em que os personagens que participam das histórias são sujeitos reais, enfrentando situações grandiosas e factuais. O que temos em suas obras, portanto, é a protagonização de sujeitos que sempre estiveram à margem dos discursos oficiais.

O referido método aproxima o autor do conceito de dialogismo desenvolvido por Mikhail Bakhtin, que consiste “no diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define” (BARROS, 2003, p. 4). Além disso, os romances saramaguianos se aproximam do dialogismo bakhtiniano pela própria configuração do gênero romanesco, como destaca Cristóvão Tezza, pois o romance está “em permanente troca com a linguagem viva e inacabada da vida cotidiana, no veio de um prolongado processo de descentralização da palavra” (TEZZA apud OLIVEIRA, 2013, p. 178), e ainda pelo fato de o texto literário configurar-se enquanto discurso, tendo em vista a afirmação de Bakhtin de que “tudo que é dito é expresso por um falante, por um enunciador, não pertence só a ele. Em todo discurso são percebidas vozes, às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim como as vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala” (BAKHTIN apud BRAIT, 2003, p. 14).

A adoção do método dialógico nos romances saramaguianos dá-se através do narrador, que se deixa contaminar pelos discursos que as personagens proferem e representam, afastando-se de uma narração monológica e de uma postura hegemônica, imputada pelo discurso oficial. Em decorrência desse fato, a história contada pelo autor é sempre daqueles que até então não tiveram voz, ou que tiveram sua história narrada pela voz de terceiros, como é o caso da personagem Jesus Cristo, d’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, que no âmbito da história tradicional e da história cristã, tem sua passagem pelo mundo material contada pelos evangelistas, através de parábolas. Porém, no romance de José Saramago o narrador oportuniza a Jesus contar sua própria história, sem a influência do discurso de outrem, nem da ideologia cristã. A história a ser contada é a do Jesus homem, que desejava ser homem, mas que é direcionado pela força imanente e onipotente de um Deus, que o leva ao sacrifício.

O dialogismo em Saramago se dá em seu mais alto nível, já que Bakhtin defende, conforme pontua Oliveira, que “os procedimentos de transmissão das palavras alheias podem ir desde a literalidade direta” até a “deformação paródica premeditada”, a “deturpação” (OLIVEIRA, 2013, p.178). José Saramago, além de parodiar os textos com os quais dialoga, ainda os deturpa, transgride-os, em alguns casos, dessacraliza-os, como o faz em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

Esse tipo de romance produzido por José Saramago adéqua-se à categoria de *romance polifônico* desenvolvida por Bakhtin, que argumenta: “são polifônicos os romances em que cada personagem funciona como ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra” (BAKHTIN apud LOPES, 2003, p. 74). É por meio da autonomia dos personagens que Saramago dá voz aos esquecidos pelo discurso oficial, uma vez que no romance polifônico, na maioria das vezes, não há predominância da voz do mais forte em relação ao mais fraco, pois comumente, a história é narrada a partir da perspectiva daqueles que foram, até então, silenciados pelo discurso histórico-religioso. Tal pretensão “engajada” do autor é justificada pela constatação do fato de a história ser parcial e parcelar, priorizando assim, uma verdade, um discurso, portanto, em detrimento de outro. Em suas palavras:

A questão é que a mim não me preocupa tanto que ela seja parcial, quer dizer, orientada e ideológica, porque isso eu posso mais ou menos verificar, perceber e encontrar os antídotos para essas visões mais ou menos deformadas daquilo que aconteceu ou da sua interpretação. Talvez a mim me preocupe muito mais o facto de a História ser parcelar. [...] É que a este mundo vêm milhões de pessoas que se foram embora e não deixaram rastro nem sinal (SARAMAGO, 1998, p. 58-59).

Saramago segue esses “rastros” invisíveis daqueles ignorados e não vistos pela história tradicional, para compor romances que trazem como centro os “ex-cêntricos”, como já referido anteriormente, tematizando o fantástico encontrado no cotidiano de cada homem. Para o autor:

É esse sentido da pessoa comum e corrente, aquela que passa e que ninguém quer saber quem é, que não interessa nada, que aparentemente nunca fez nada que valesse a pena registrar, é a isso que eu chamo as vidas desperdiçadas. Talvez eu não tivesse uma consciência muito aguda disto, se não visse de que dependem as vidas das pessoas, de coisas que lhes são totalmente alheias, em que elas não foram parte (SARAMAGO, 1998, p. 59).

A partir dessa visão do autor percebemos em todas as suas obras uma preocupação latente em dar voz àqueles que sempre estiveram à margem, na periferia do discurso literário, porém, é importante destacar que o texto não prioriza a visão apenas desse tipo particular de personagem. A cada figura da narrativa é dada a oportunidade de apresentar sua própria visão dos fatos, coexistindo perspectivas múltiplas dentro de um mesmo romance. Exemplos são alguns personagens das obras do autor que parodiam o texto bíblico.

Saramago utiliza esses personagens conservando sua essência, no sentido em que faz uso de suas características e das histórias que carregam, cristalizadas pelo tempo, através da história e dos mitos. Entretanto, o autor assume uma postura inversa em relação ao que conhecemos de tais personagens, ao interpretar suas atitudes e palavras de forma dessacralizada, numa perspectiva humana, que não pretende validar as versões arqui-conhecidas delas. Isso nos leva, por vezes, a uma leitura nova dessas figuras, que desvenda aspectos e fatos ignorados até então, oportunizando a criação de um novo modo de ver não só esses personagens e episódios parodiados, mas do próprio mundo.

São vários os exemplos desse tipo de personagem, principalmente nas releituras dos textos bíblicos realizadas por Saramago, nelas o autor geralmente mantém as características principais das figuras que parodia. Exemplo desse método é o que o narrador saramaguiano fez ao construir o personagem Job, descrito em *Caim* da seguinte forma: “job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima muito religioso” (SARAMAGO, 2009, p. 135), já no Antigo Testamento, no livro de Jó, o personagem é assim descrito: “Na terra de Uz vivia um homem chamado Jó. Era homem íntegro e justo; temia a Deus e evitava fazer o mal” (1:1). Em consonância com a história bíblica, o job de Saramago mantém-se fiel a Deus, mesmo depois de passar por todas as provações impetradas pelo Diabo, que o tenta a questionar sua fé.

Essa forma de composição de personagens e da própria narrativa, desvinculada de qualquer caráter transcendente, justifica-se pelo uso do método alegórico moderno, desenvolvido por Walter Benjamin, enquanto revelação do que foi reprimido no ato da construção e disseminação dos mitos e das versões da história tradicional. Esse uso da alegoria por Benjamin difere da forma utilizada pela leitura da interpretação bíblica, que por sua vez tratava a alegoria como forma de elucidar os textos considerados sagrados, construindo assim numa ponte abstrata entre o homem e Deus, entre o terreno e o espiritual. Esse método utilizado pela Igreja é denominado *Alegoria dos Teólogos*, que segundo João Adolfo Hansen é “operada como *hermenêutica* [...], é uma técnica da

interpretação que decifra significações tidas como verdades sagradas em coisas, homens, ações e eventos das *Escrituras*” (HANSEN, 2006, p. 91). Logo, enquanto técnica de interpretação,

é repetição incansável de um Significado que precede e preforma a história humana com sua Providência. Como “história natural da significação”, para utilizar uma expressão de Walter Benjamin, a interpretação é redundante: ler é reler o mesmo em suas variações minuciosas, pois Deus é Causa e Coisa e a natureza e a história são seus efeitos e signos. Por isso, a hermenêutica lê os signos do texto bíblico segundo uma referencia *vertical*, anafórica, cujo sentido é a Significação de todas as significações: Deus, a Graça, a Salvação (HANSEN, 2006, p. 93-94).

As leituras dos textos bíblicos eram, portanto, pré-determinadas, pois dialogavam obrigatoriamente com a tendência sacralizadora deles, tidas como simbólica e figural, com interpretações cristalizadas pelo tempo e pelo dogmatismo da uma tradição judaico-cristã. Sendo assim,

cristãmente pensada, a alegorização funciona, portanto, como a memória de um saber que se ausentou: faz recordar esse vazio, figurando-o. Valorizando a anterioridade do que é Verdadeiro sobre o que é escrito, dito e vivido. Assim, ao lerem as *Escrituras*, os teólogos medievais o faziam preformados pelo Significado que buscavam nas coisas e homens dos textos. A interpretação se fazia como *prosfiguração*, linguagem que cai depois, na ordem do tempo, do Significado eterno já dado. Para tanto, a figura efetuava a polissemia de um sentido, repartindo-o em níveis. [...]. A relação se dava entre a estrutura do léxico e Deus, de um lado, e a Natureza criada por Deus, do outro (HANSEN, 2006, p. 108).

A alegoria medieval é, portanto, didática, centrada na figura, e pretende tornar hegemônica a mensagem cristã, pois “não é convenção da expressão, mas expressão da convenção” (BENJAMIN, 2004, p. 197). Seu uso, no que diz respeito à interpretação dos textos bíblicos, funcionou inicialmente como método para leitura das Sagradas Escrituras, visando à ideia de que o mundo físico e as produções humanas são apenas reflexos do ideal espiritual. Nas palavras de Walter Benjamin, trata-se do “simbólico como expressão dos mistérios da religião” (BENJAMIN, 2004, p. 182). No âmbito da alegoria, portanto, o símbolo relaciona-se à religião, à teologia, enquanto que a alegoria, na perspectiva redimensionada de Benjamin, destina-se a desvendar o que o símbolo esconde. Nesse sentido, João Batista Pereira argumenta que

a alegoria didático-cristã se identifica com as ações empreendidas pelo Cristianismo para a conquista dos crentes, cuja vertente teológica se reportava a exegeses bíblicas privilegiando o sentido literal das Escrituras. Como artifício pedagógico, ela prima pela integração da religião com o cotidiano, sublimando uma intenção de converter o

homem, a exemplo do que era proclamado nos autos medievais (PEREIRA, 2013, 143).

A leitura dos mitos bíblicos realizada por Saramago afasta-se dessa aplicabilidade da alegoria, ao assumir seu conceito benjaminiano, renegando assim o teor aurático¹⁰ da leitura doutrinadora aplicada pela Igreja aos textos que compõem a literatura judaico-cristã. Kothe, ao refletir a respeito da alegoria moderna, esclarece a divergência entre a leitura aurática e a alegórica:

A alegoria é um índice da história que poderia ter sido mas não foi. Ela é manifestação implícita do reprimido. [...] Mas, em geral, a alegoria tem sido utilizada para que os principais chavões da ideologia da classe dominante sejam reiterados como logotipos de amplo aspecto comunicativo.

A aura tem um sentido basicamente positivo, glorificador, constitutivo; a alegoria, um sentido de carência, de ausência, de perda da palavra. A aura, sob a aparência de proximidade, constrói uma transcendência sacralizadora; a alegoria, sob a aparência de distância, permite algum afloramento do escamoteado. A aura insiste em seu caráter único, privilegiado, e é, portanto, centrípeta; a alegoria desconstrói a sua aparência de unidade e diferenciação, sendo, assim, centrífuga. A alteridade aurática procura o inacessível e constrói a intangibilidade; a alteridade alegórica convida ao mergulho no caminho semântico que nela se abre. O outro aurático é aniquilado enquanto outro, em função da unidade transcendental; o outro alegórico afirma a sua existência enquanto tal (KOTHE, 1986, p. 67).

Para Benjamin, a alegoria é a manifestação do que fora reprimido, é, antes de qualquer coisa, um “meio de recuperar outros ecos e versões de fatos petrificados pela história” (BENJAMIN apud PEREIRA, 2013, p. 151), tendo como principal função “valorar a arte, inserindo-a no curso do tempo histórico, revelando como os seus procedimentos desnudam as ruínas e escombros culturais que a atitude simbólica tende a ocultar, imaginando-as atemporais, como se portassem valores eternos, imutáveis e universais” (PEREIRA, 2013, p. 152). Essa perspectiva da interpretação dos mitos e da história é adotada por Saramago.

Continuando nossa discussão a propósito da composição das personagens saramaguianas, destacamos que apesar de reconhecer a presença do autor na composição do romance, tendo em vista a impossibilidade de ignorar a inserção do contexto social na obra, os “discursos traduzem as visões de mundo que permeiam uma formação social” (FIORIN, 2003, p. 35). Cláudia T. G. Lemos faz uma explanação

¹⁰ O conceito de *aura* utilizado por nós diz respeito à definição dada ao termo por Walter Benjamin: “enquanto momento único de aparição de algo distante – o *hic et nunc* da fruição estética. É também o momento identificado pela ambição da obra em se apresentar como obra acabada, como dimensão simbólica de uma representação totalizante” (BENJAMIN, 1985, p. 185).

sobre a consideração de Bakhtin acerca da necessidade de aplicar à composição dos personagens uma visão externa, pois

para ele a relação autor-personagem se dá como acontecimento estético a partir do momento em que o autor assume esse excedente de visão como uma posição extraposta ou exotópica que lhe permite construir a personagem como totalidade. Ainda que reconheça nesse mesmo texto que em um primeiro momento da atividade estética pode haver identificação, empatia ou mesmo fusão, afirma que essa atividade só tem realmente início quando o autor se volta para si mesmo e se afasta para dar forma e completude ao material, produto da identificação. Esse necessário movimento de volta a si mesmo, representado pela metáfora espacial do *estar fora*, que se opõe ao *estar dentro* da identificação, é que põe em ação não o *eu* do autor, mas o autor enquanto *outro do outro* (LEMOS, 2003, p. 40-41).

Logo, é excluindo-se enquanto *eu* que o autor se faz *outro*, possibilitando assim emanar outras vozes e discursos, outras máscaras de si mesmo através das personagens que cria. Isso oportuniza a construção de um mosaico de personagens múltiplo e polifônico, em que “o Sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes [...] vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2003, p. 3), trazendo à tona a representação das mais diversas camadas sociais através do discurso.

Esse tipo de perspectiva adotada por José Saramago nos leva a refletir acerca da composição isotópica das releituras de alguns textos arranjadas por ele, através do método paródico, tendo em vista que essas narrativas questionam as fórmulas interpretativas eternizadas, e até então inquestionáveis, dos escritos que funcionaram como base intertextual para a composição delas, por meio da inclusão de dados históricos, filosóficos, arqueológicos e topográficos descobertos recentemente, para negar a credibilidade de tais leituras cristalizadas. Nesse sentido, é importante lembrar que a intertextualidade não apenas adiciona confusamente as influências, ela incorpora as informações advindas das fontes de diálogo de forma que ressignifica seu enunciado.

Podemos inferir, então, que as possibilidades emanadas das releituras feitas por José Saramago são, em sua maioria, libertadoras, instauradoras de novas verdades, categorizadas eminentemente como individuais e intransferíveis, pois “os discursos poéticos se caracterizam, em resumo, pela ambivalência intertextual interna que, graças à multiplicidade de vozes e leituras, substitui a verdade “universal”, única e peremptória pelo diálogo de “verdades” textuais (contextuais) e históricas” (BARROS, 2003, p. 7).

Essa substituição da verdade “universal” por diversas outras verdades textuais caracteriza as leituras feitas, por Saramago, a respeito de alguns episódios históricos e sagrados. O método utilizado pelo autor para realizar tal propósito é a paródia, que

consiste na releitura de um texto, adotando uma postura de transgressão, oportunizando assim, uma nova interpretação dele. Segundo Kothe:

Paródia, segundo o étimo, significa “canto paralelo”: é um texto que contém outro texto em si, do qual ela é uma negação, uma rejeição e uma alternativa. Ela geralmente diz que o outro texto deixou de dizer e ela insiste no fato de não ter sido dito. A paródia é um texto duplo, pois contém o texto parodiado e, ao mesmo tempo, a negação dele. Ela é, portanto, a síntese de uma contradição, dando prioridade para a antítese, em detrimento da tese proposta pelo texto parodiado. [...] A paródia procura liquidar pelo ridículo o papel do texto parodiado. Sempre surge como resposta à institucionalização sacralizadora de um texto (KOTHE, 1980, p. 98).

Devemos considerar, além disso, que essa nova leitura do texto-base pretende, geralmente, vincular um significado outro dele, porém, em alguns casos ela corrobora na reafirmação da interpretação da “verdade” instaurada por esse texto fonte. Mas o que justifica a categorização dos textos de Saramago enquanto paródicos é principalmente o fato de que “na paródia, o “discurso se converte em palco de luta entre duas vozes” (BAKHTIN, 1970, p. 252) e, como num espelho de diversas faces, apresenta a imagem invertida, ampliada ou deduzida.

Ao propor a releitura desses episódios históricos e bíblicos, Saramago não pretende converter ninguém ao ateísmo, ou mesmo invalidar e esvaziar os mitos fundadores do patriotismo ufanista de Portugal. Aspira, além de oferecer uma nova versão fictícia dos fatos considerados sagrados e “verdadeiros”, questioná-los, através do uso da ironia, como o narrador d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* deixa claro: “Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outros e portanto não ousara dizer que não aconteceu o que aconteceu, pondo no lugar de um Sim um Não” (SARAMAGO, 1998, p. 198).

A ironia presente neste trecho é evidente, nela o narrador dialoga com outra obra do autor, *História do cerco de Lisboa*, que traz em seu enredo a descrição do que possivelmente poderia ter resultado do episódio histórico do Cerco de Lisboa¹¹ caso os cruzados tivessem se recusado a auxiliar os portugueses na ocasião. Isso leva-nos a refletir, através de um processo de alusão, a respeito das possibilidades do que poderia ter ocorrido caso Jesus tivesse escolhido não se sacrificar pelo homem, já que o que

¹¹ Parte do projeto de Reconquista cristã, que reconquistou a cidade de Lisboa do domínio dos Mouros, com o auxílio dos cruzados.

percebemos no percurso do Jesus de Saramago é a constatação do fracasso anunciado de seu ato redentor, pois seu sacrifício não oportunizou o banimento da corrupção humana.

A escrita do autor, enquanto moderna, adota uma postura irreverente e desconstrutora frente às convenções e dogmatismos, pois como o próprio autor profere, somos, desde sempre, “simples repetidores de histórias antigas, [...] passando continuamente da credulidade mais ingênua ao cepticismo mais resoluto” (SARAMAGO, 2009, p. 102). É essa postura que o autor vem questionar e invalidar.

Saramago é, portanto, um irremediável parodiador dos textos fundadores de ideários culturais, sejam eles histórico-patrióticos ou religiosos, fazendo uso da palavra literária para desmistificar a versão/leitura oficial desses fatos, tendo em vista que o literário ilumina o que a ideologia não mostra, ele opera uma variação sobre a realidade, questiona o texto base; em suma, interroga a própria cultura.

Nesse percurso, o autor constrói uma ruptura com os textos que utiliza como base de alguns de seus escritos, como por exemplo, os textos bíblicos, nos quais, através do método alegórico de reconstrução das ruínas, de apropriação de informações novas, descobertas históricas, arqueológicas, e da incorporação de outros textos desvendados e não incluídos no cânone bíblico - como os evangelhos apócrifos -, reconta a história da humanidade. Cada um desses campos oferta ao autor uma nova informação, não disponível à época de composição e construção da significação sagrada deles, possibilitando assim diversas outras leituras das narrativas contidas no Novo e no Velho Testamento do judaísmo-cristão.

Essas informações constituem-se como ruínas desses escritos, levando em consideração o sentido lato de ruína no âmbito alegórico, que consiste no

resto de um mundo que já foi e já se foi, aproxima-se do documento por não constituir-se *a priori* com a intenção de testemunhar propositalmente o passado (podendo fazê-lo *a posteriori*, quando transformada em monumento). Monumento, ruína – documentos unem-se como ruínas, índices do que foi, restos do pretérito, presentificados e presenteados a presentes posteriores (KOTHE, 1986, p. 68).

Estas ruínas funcionam como testemunhas de um passado silenciado, conforme Benjamin esclarece. Elas contam a história do sofrimento neles sedimentado, ao recontextualizá-los em um novo encadeamento histórico, longe da conjuntura repressiva cotidiana à qual estão fadados pela interpretação da história tradicional, assim como, no caso da Bíblia, pela leitura mítica e sagrada dos teólogos. Assim, se a compreensão da história alegórica vê o mundo como ruína, é para

poder salvar os fragmentos, e se desenterra os mortos é para fazer-se atenta à sua súplica, enquanto a história simbólica é surda às alimentações dos oprimidos, e cega à estratégia dos opressores, que consiste em dissimular a realidade da história como *facies hippocratica*, na qual se exprime tudo o que nela é “prematureo, sofrido e malogrado” (ROUANET, 1981, p. 20-25).

O texto saramagiano, seguindo essa vazão que o uso das ruínas alegóricas proporciona ao ressuscitar os discursos mortos pela dimensão aurática e simbólica dos textos bíblicos, alegoriza essas ruínas para compor seus evangelhos, baseados em uma versão dos textos bíblicos pautados em uma interpretação daquilo que poderiam ser, utilizando essa leitura histórica arquiconhecida como uma ruína, como nos é possível perceber nas seguintes palavras do narrador de *Caim*: “Levaram tudo a moisés e ao sacerdote eleazar e à comunidade dos israelitas que se encontravam nas planícies de moab, junto do rio jordão, em frente a jericó, precisões toponímicas que aqui são deixadas para provar que não temos estado a inventar nada” (SARAMAGO, 2009, p. 105).

Na obra de arte a alegoria traz a história como ruína, e não como verdade absoluta, já que

em sua época de gênese, a obra, sendo não só o que existe, mas também o outro, o outro que poderia ter sido e não foi (ou não foi oficialmente), mostra o sido como ruína das potencialidades não concretizadas naquele momento histórico. A obra de arte é, então, a alegoria que mostra a história como ruína. Por ocasião de sua leitura, a obra testemunha o sido como resto e legado do que foi. Ela é, então, a ruína da história alegorizada. Mas talvez a própria história possa ser vista como “ruína alegórica”, enquanto resto das possibilidades não concretizadas (às vezes em parte indicadas naquela história que foi, ainda que a sua historiografia, enquanto registro dos vencedores, tenda a suprimi-la) (KOTHE, 1986, p. 70).

A obra paródica questiona não só o modelo a partir do qual se estabelece, como também o discurso ideológico epocal instaurado por ele, pois “a linguagem torna-se dupla, sendo possível a fusão de vozes que ocorre nos outros dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas, ao mesmo tempo, o nega” (JOSEF apud FÁVERO, 2003, p. 53). O método paródico pretende também, repensar o presente por meio do questionamento do passado, pois:

A paródia é a conscientização do ultrapassado, no vigente, ou melhor, é o lugar onde se manifesta a dúvida sobre os valores tradicionais. O olhar profundo que a caracteriza aponta para a possibilidade de transformação do presente, seja pela crítica à sociedade atual, às

tradições, seja pela abertura que permite a passagem a novas possibilidades de ser e de pensar. Ela nos apresenta uma terceira realidade, que não é nem a do contexto, nem a do texto literário original. É um discurso ficcional sobre o literário. Realiza artisticamente o que os outros tipos de crítica estabelecem cientificamente (ARAGÃO, 1980, p. 21).

Essa terceira realidade que a leitura paródica disponibiliza, através da transgressão do texto do qual emanou, é o terreno polifônico conceituado por Bakhtin, que dá vazão às diversas vozes presentes no discurso narrativo.

Dá-se, assim, o cruzamento dos planos histórico e ficcional, no intuito de desfazer todo e qualquer discurso de manipulação, cabendo ao narrador saramaguiano esse papel questionador das verdades absolutas, pois ele está sempre relacionado a um processo de tentativa de desalienação indireta do leitor, ao fazê-lo refletir acerca dos fatos que expõe, e principalmente, sobre a forma subversiva como narra esses fatos. O texto paródico vem, então, fundar uma nova realidade, comprometida com a verdade múltipla, oriunda da configuração plural da sociedade e do pensamento humano, como Gomes defende na seguinte passagem:

Quanto à ideologia, Saramago, coerentemente, se mantém fiel à tradição do romance comprometido: desde *Manual de Pintura e Caligrafia*, sua obra se apóia num *a priori* político, que se dimensiona em dois níveis. O primeiro deles diz respeito à identificação do autor implícito com as massas e o seu desprezo flagrante das elites. [...] O segundo nível diz respeito ao fenômeno da alienação. [...] A existência de heróis positivos justifica a idéia de que o homem não somente recebe o impacto dos fatos históricos, mas também de que ele é capaz de fazer história. Ora, é essa a crença que legitima a própria intervenção que o escritor José Saramago realiza sistematicamente no seio da história de seu país. Assim, a ficção se apresenta como um meio de modificar a realidade, ou ainda, de modificar o olhar, a interpretação que o homem tem dessa mesma realidade (GOMES, 1993, p. 42-43).

Contudo, é indispensável enfatizar que, apesar de vinculado ao texto fonte, a paródia possui autonomia naquilo que projeta através do discurso literário. Partindo de tais conceitos vinculados à paródia, Saramago, na releitura que faz dos afamados mitos bíblicos, desconstrói e problematiza a interpretação teológica de tais escritos, disseminada desde o surgimento do Cristianismo pela Igreja. Enquanto ateu convicto, nessas inversões antirreligiosas, ao mesmo tempo em que questiona crenças e dogmas fundamentais no universo das religiões de matriz judaico-cristã, articula a desmistificação da História Oficial encontrada nos livros sagrados, apresentando uma

versão “humanizadora” dos fatos, a que FERRAZ (1998), chamará de *Teologia do Ateu* ou *Teologia Humanista*. Aos poucos, constatamos que,

parodisticamente, as histórias bíblicas vão se desmitificando, evidenciando o desejo de Saramago de tornar nova uma narrativa consagrada pelo tempo e pelo poder do mito, mostrando que há mais frestas do que certezas no texto sagrado. Ao exigir uma nova maneira de se pensar o sagrado, Saramago faz de seu leitor um coautor de sua nova/velha narrativa, impelindo-o a descobrir formas de preencher as lacunas deixadas pela história dita oficial. Dessa forma, como propõe Hutcheon (1991), o leitor se vê obrigado a encontrar verdades e abandonar seu mundo de estabilidade para repensar criticamente o conhecimento que herdou de um passado cristão consagrado (SYLVESTRE, 2011, p. 36).

É relevante esclarecer que essa Teologia Humanista não tem seu marco inicial em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Já em *Levantando do Chão* (1980), a primeira obra saramaguiana que alcançou certa notoriedade junto à comunidade literária, é possível localizar o uso dos personagens bíblicos do Antigo e do Novo Testamento das religiões de base judaico-cristã, de maneira inventiva e subversiva. Isso se repete em livros como *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), entre outras obras. Salma Ferraz já assinala essa recorrência da influência dos textos bíblicos nas obras de José Saramago, e destaca que “podemos afirmar que há um “enredamento” teológico no decorrer da obra do escritor, pois, como vimos, há em todas elas uma preocupação com a temática cristã” (FERRAZ, 1998, p. 33).

Os personagens e os episódios bíblicos estão, portanto, frequentemente presentes, de forma intertextual, na literatura saramaguiana, mas é importante lembrar que mesmo nesses casos o autor “mantém sua opção ideológica clara e inquestionável pelos párias, pelos pecadores milenarmente rejeitados e discriminados” (FERRAZ, 1998, p.59). Nesse âmbito, os textos de Saramago descrevem e defendem ferrenhamente os injustiçados e pecadores dos livros sagrados, como Maria Madalena e o próprio Jesus Cristo, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, assim como Caim, na obra homônima, ruminando no privilégio e imunização do Diabo, em detrimento da figura onipotente de Deus.

Ao aprofundarmos nossa análise da intertextualidade com os textos considerados sagrados pela tradição judaico-cristã, inicialmente devemos considerar que aqueles que produziram os textos bíblicos eram, antes de tudo, escritores, tendo em vista que a Bíblia além de ser educativa e informativa, serve também ao deleite, como nos lembra Robert Alter, n’*A arte da narrativa bíblica* (2007).

A Bíblia então, segundo Alter (2007), exerce papéis distintos àquele doutrinador, comumente atribuído a ela, pois seus autores, assim como os escritores de uma maneira geral, entregaram-se aos prazeres da invenção e da expressão, a todos aqueles métodos fabulativos pertencentes à prosa de ficção. Esse aspecto inventivo, passível também às composições bíblicas, desvenda um caráter literário em tais textos.

Saramago, então, nesse contexto, não tem o intuito de desconstruir a sacralidade vinculada aos textos bíblicos. O que os escritos do autor promovem é uma leitura liberta de qualquer direcionamento doutrinador, partindo do próprio texto, considerado como manifestação literária. Para tanto, o autor relativiza alguns dados contidos na Bíblia, considerados por ele como fantásticos e maravilhosos, mas defendidos pela interpretação teológica como verossímeis.

Assim, durante a leitura da obra saramaguiana nos deparamos com a invalidação de algumas dessas interpretações fantásticas, através da explicação deles por meio da lógica ou mesmo da ciência, como é o caso de um episódio do Antigo Testamento em que Deus teria supostamente feito parar o sol para que o exército de Josué, que lutava para propagar, através da violência - segundo a leitura de Saramago -, o domínio do Deus do judaísmo-cristão. O que ocorre em *Caim* é o desmascaramento desse episódio, como podemos comprovar nas palavras do autor:

A história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível. Mentira tudo. É certo que Josué, vendo que o sol declinava e que as rastejantes sombras da noite viriam proteger o que ainda restava do exército amorreu, levantou os braços ao céu, já com a frase preparada para a posteridade, mas, nesse instante, ouviu uma voz que lhe sussurrava no ouvido, Silêncio, não fales, não digas nada, reúne-te comigo, a sós. [...] Aqui estou, senhor, faz-me saber a tua vontade, Suponho que ideia que te nasceu na cabeça, disse o senhor que estava na arca, foi a pedir-me que parasse o sol, [...] não posso fazer o que me pedes. [...] Não posso fazer parar o sol porque parado já ele está, sempre o esteve desde que o deixei naquele sítio. [...] Algo se move realmente, mas não é o sol, é a terra. [...] Farás o que havias pensado, [...] Eu limparei o céu das nuvens que neste momento o cobrem. [...] Não falarás a ninguém sobre o que foi tratado aqui entre nós, a história que virá a ser conhecida no futuro terá de ser a nossa e não outra (SARAMAGO, 2009, p. 117-120).

O que nos é possível perceber aqui é que houve, de fato, a partir da leitura que Saramago dá a essa passagem, um direcionamento dogmatizador na interpretação feita pela religião desse feito do exército de Josué, que na opinião do autor, é um fato inverossímil, assim como os milagres descritos no Novo Testamento, cristalizados em forma de lenda, já que foram reproduzidos no decorrer do tempo através da oralidade.

Sendo assim, a veracidade desses episódios é parcialmente desmistificada por Saramago em sua obra, já que esse tipo de fonte histórica é suscetível à manipulação da vontade e da crença humana.

Entretanto, apesar de o autor, através da paródia embebida de sua típica ironia reveladora das verdades absolutas, propor uma explicação lógica a partir de dados científicos dos estudos modernos para alguns episódios fantásticos dos textos sagrados do judaísmo-cristão, não podemos deixar de considerar que a verossimilhança de tais fatos é pautada na fé religiosa. Além disso, o diálogo entre o fazer literário e a interpretação teológica e, portanto, sagrada de tais textos é dinâmico.

Acerca dos elementos da narrativa bíblica considerados por Saramago como fantásticos, nos é possível perceber um tom irônico, até mesmo ridicularizante, na voz da personagem Jesus Cristo d'*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando discute com Deus a forma que utilizará para contar as histórias que irão auxiliá-lo na expansão dos limites de seu domínio, em suas palavras: “Devo-lhes contar histórias, então, Sim, histórias, parábolas, exemplos morais, mesmo que tenhas de torcer um bocadinho a lei, não te importes, é uma ousadia que as pessoas timoratas sempre apreciam nos outros” (SARAMAGO, 1998, p. 314-315). Enquanto o posicionamento de direcionar a interpretação dos textos bíblicos é assegurada aos arautos da Igreja através do método alegórico da alegoria dos teólogos, o método empregado por Saramago é resguardado e vinculado ao uso do método alegórico moderno, como forma de desvendamento daquilo que está à margem do aparente.

Essa “autorização” concedida ao alegorista é administrada de forma magistral por Saramago, principalmente nas obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, porém, de uma forma inversa, já que em seu evangelho Saramago exalta o homem em detrimento de Deus ao dessacralizar Jesus Cristo, construindo-o como revolucionário, questionador do poder de Roma e defensor dos Judeus, inconformado com o sacrifício para o qual é levado. Já em *Caim*, o que vemos é o mundo chegar ao fim, ser tragado pelo desígnio divino, mesmo isso ocorrendo em função da concretização de um plano de Caim, arquitetado para garantir o naufrágio da existência, e não o seu recomeço, como está narrado no Antigo Testamento Judaico-Cristão.

Faz-se necessário ainda considerar a forma como o autor se apropria desses textos para compor os romances supracitados. Para tanto, é importante lembrar a forma como os escritos bíblicos foram formados, considerando também aquilo que ficou à

margem da Bíblia, em seu Antigo e Novo Testamento, além da composição e a apresentação formal deles.

O Antigo Testamento é composto a partir dos mais diversificados textos, e tem um caráter eminentemente literário, levando em consideração que foram compostos a partir de uma tradição oral em prosa e em forma de cânticos, possuindo também mitos que circulavam por Israel, sagas e fábulas, além de textos históricos, como destaca Saramago em seu *Caim*, “de muitas dessas histórias não poderia Caim, obviamente, ter sido testemunha directa, mas algumas, quer fossem verdadeiras ou não, chegaram ao seu conhecimento pela sabida via de alguém que o havia ouvido de alguém e veio contar a alguém” (SARAMAGO, 2009, p. 102).

A “abertura” oportunizada pelo caráter inicial dos textos que compõem o cânon do Antigo Testamento se relaciona à releitura realizada por José Saramago em seu *Caim*, pois o autor procurou reescrever alguns dos episódios contidos nesse livro sagrado de forma desvinculada de qualquer dogmatismo, apropriando-se de seu viés histórico e fabulativo. Porém, o autor em suas releituras, não trata os livros considerados sagrados pela tradição judaico-cristã como literatura apenas, ele reconhece o poder histórico e mítico de tais escritos, que culminam em uma leitura imanente deles.

Já o Novo Testamento é composto por evangelhos, escritos em forma de parábolas, logo, são textos que pretendem passar uma lição de sabedoria, doutrinando assim seus leitores. Esses escritos foram compostos em épocas, lugares e por autores diferentes, formando o que se denomina de “canôn bíblico”. Na ocasião da composição do livro sagrado, muitos outros textos foram candidatados a arranjar o Novo Testamento, porém, a administração eclesiástica promoveu uma “seleção” dos escritos que fariam parte da obra. Essa escolha foi diretamente condicionada, pois foram escolhidos aqueles textos que dialogavam e validavam a linha das narrativas contidas no Antigo Testamento. Portanto, nada que fosse contra essa vertente, e que oportunizasse o questionamento da sacralidade dos personagens bíblicos, foi selecionado. Assim, a Igreja Católica exercia a função de mediadora entre o céu e a terra.

Esses textos excluídos na seleção formaram o que se conhece hoje como evangelhos e textos apócrifos. Após a composição da segunda parte da Bíblia, os teólogos adotaram um tipo de tratamento interpretativo particular a esses escritos, pautado em sua sacralidade, nomeado por João Adolfo Hansen como “alegoria dos teólogos”, como já nos referimos anteriormente. Para ele,

os termos das *Escrituras* designam coisas, homens e acontecimentos e estes, por sua vez, significam verdades morais, místicas, escatológicas. Por isso, a prática interpretativa dos primeiros Padres da Igreja e da Idade Média lê coisas como *figuras* alegóricas – e não as palavras que as representam – para nelas pesquisar o sentido espiritual (HANSEN, 2006, p. 91).

Por outro lado, o conceito de alegoria desenvolvido por Benjamin oportuniza a instauração da possibilidade de problematizar interpretações e leituras cristalizadas pelo tempo e pelas instituições. Esse método possibilita à Saramago a oportunidade de reler e parodiar alguns textos categorizados como simbólicos na cultura ocidental, como é o caso dos textos bíblicos e de alguns fatos que compõem as páginas da história tradicional de seu país. No caso da intertextualidade com os textos bíblicos feita pelo autor, o uso da paródia não é involuntário, já que ela, a paródia, “se constrói como desmistificadora do discurso realista que criou a ilusão de referencialidade, a suposta ligação da narrativa com a realidade. A ficção contemporânea liberta-se, assim, da pretensão de ‘verdade e, minando a realidade, torna-se mais próximo dela, afirmando uma cultura e definindo uma identidade” (JOSEF, 1980, p. 54).

Além das funções inerentes à paródia, o uso desse tipo de paródia alegórica, através da invenção de uma nova realidade, pautada na possibilidade de diálogo entre as várias “verdades” - a oficial, e as que estiveram, desde sempre, à margem do discurso oficial -, permite ao escritor subverter a própria realidade, pois a alegoria, “enquanto alteridade tende a ser a linguagem da subversão (da mudança da “ordem” instituída). Nesse sentido, o “outro” pode corresponder ao afloramento do reprimido na história, trazendo consigo as marcas da repressão” (KOTHE, 1986, p. 67). É assim, através da paródia e da alegoria, que Saramago viabiliza o rebelar-se do “outro” em relação aos discursos doutrinadores, categorizando, mais uma vez, o emergir da voz dos oprimidos, dos esquecidos pelo discurso tradicional, transformando-os em protagonistas de suas histórias. Esse procedimento, como destacamos anteriormente, materializa o dialogismo da obra.

No âmbito dos textos bíblicos utilizados como fonte de intertextualidade por Saramago, faz-se necessário destacar que o fato de eles terem passado por um processo de cristalização, o qual transformou seus significados atribuídos pela Igreja em figuras, com sentido pré-determinado, resultou em uma “luta entre aparência sensível e significação” (AUERBACH, 2002, p. 42) deles. Tal embate visou esvaziar e limitar as múltiplas potencialidades interpretativas das Escrituras Sagradas, enquanto texto

literário, e determinar uma única leitura dos episódios narrados em suas páginas, considerando-os como manifestação de uma verdade única e inquestionável, a verdade de Deus.

A interpretação teológica dos textos bíblicos pretendeu, então, instituir uma única leitura a tais escritos, considerada como verdade sagrada, ignorando, ou mesmo mascarando alguns aspectos notórios de tais escrituras, como o caráter sanguinário, cruel e injusto do Deus do Judaísmo-Cristão destacado por Saramago em suas releituras paródicas. Muitos são os episódios nos quais o autor adota tal ponto de vista, para ficar no terreno dos textos analisados neste trabalho, podemos descrever como exemplo uma passagem descrita em *Caim*, onde é narrada a recusa da oferenda de Caim por parte de Deus. No texto saramaguiano, tal rejeição é descrita como injusta e reveladora do caráter carniceiro do administrador do universo, pois ele aceita a oferenda de Abel pelo fato de ela estar relacionada ao sangue do sacrifício da ovelha, já a de Caim, que consistia nos frutos de sua lavoura, que por sua vez não proporcionava derramamento de sangue, é recusado.

Ainda em *Caim*, podemos realçar a parábola de Sodoma e Gomorra, na qual toda a população, mesmo os inocentes, é levada à morte por decisão de Deus. Na interpretação de Saramago acerca desse episódio é destacada a atrocidade de Deus ao desconsiderar os inocentes, fazendo com que o enxofre e o fogo consumissem as cidades em sua totalidade.

Outro episódio que nos chama a atenção para a indiferença demonstrada pela interpretação de tradição judaico-cristã em relação ao aspecto sanguinário e cruel do Deus do Antigo Testamento é o episódio do sacrifício do cordeiro descrito n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que é finalizado com a constatação de Jesus a respeito da possibilidade do caráter medonho de Deus, durante um diálogo com o Diabo: “Diz-me outra vez, como foram as palavras, Deus é medonho. Jesus viu o deserto, a ovelha morta, o sangue na areia, ouviu a coluna de fumo suspirando de satisfação, e disse, Talvez, talvez, porém uma coisa é ouvi-lo em sonho, outra será vivê-lo em vida (SARAMAGO, 2005, p. 258). Outros casos dignos de citação n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* são: a crueldade e falta de compaixão presentes no ato da escolha da morte por crucificação de Jesus, indicada em função de se caracterizar como uma das formas mais dolorosas de morrer, sob a justificativa de Deus de caber a um mártir uma morte representativa da missão que carrega, nesse caso, ela deveria ser bastante dolorosa, já que representaria o sacrifício do filho de Deus em prol dos homens.

Outro exemplo chocante dessa obra é a passagem em que Deus descreve como será a morte dos seguidores e arautos do Cristianismo no futuro, passando pela narração das guerras feitas em seu nome. Esse episódio é em especial impressionante, pelo fato de a quantidade de sofrimento narrada nele, porém, é exatamente esse o resultado a que o autor pretende chegar: trazer à tona a crueldade sanguinária por trás de tais mortes em nome de Deus, mascaradas pelo significado sagrado agregado a elas.

Muitas são as passagens que ainda poderiam ser analisadas de ambas as obras. Entretanto, faz-se necessário destacar o fato de Saramago buscar nesses episódios a reflexão acerca da crueldade e da injustiça aplicadas aos acontecimentos relatados em tais eventos, mas que aos olhos da tradição judaico-cristã se configuram como corriqueiros e até irrelevantes, perante o significado atribuído a eles no âmbito do ideário sagrado ao qual pertencem.

Saramago, ao compor *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, realiza um jogo entre o ortodoxo e o heterodoxo, dentro dos limites (ou da falta deles) que a literatura proporciona, pois o autor constrói nesses romances um enredamento intertextual, circunspeto pelos evangelhos ortodoxos, pelos evangelhos e demais textos apócrifos, adicionando ainda descrições de caráter histórico à composição das obras.

Logo, o acréscimo dessas ruínas, destes fragmentos, torna a leitura destes textos interessante e vazada de possibilidades, já que “ao se estudar o passado, pode-se torná-lo iluminador do presente” (KOTHE, 1986, p. 50). Como exemplo, temos o fato de os personagens, e por vezes o próprio narrador, não terem noção do futuro das histórias que estão sendo contadas, porém, o leitor detém esse poder, reconhecido pelo narrador de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

ATRÁS DE TEMPO, TEMPO VEM [...] Não seria de todo crível que Jesus, na sua idade, andasse com estas palavras na boca, qualquer que fosse o sentido em que as usasse, mas nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, é e há-de ser, nós podemos pronunciá-las, murmurá-las ou suspirá-las enquanto vamos vendo entregue à sua faina de pastor, por essas montanhas de Judá, ou descendo, no tempo próprio, ao vale do Jordão (SARAMAGO, 1998, p. 198).

Nesse sentido o autor não realiza uma releitura inaugural, movida pelo ficcional e pelo fantástico, como comumente faz em suas obras, através do uso subversivo da metáfora, ele propõe, ao contrário, uma interpretação do Novo e do Velho Testamento a partir dos próprios textos sagrados.

A pós-modernidade proporciona, enfim, a possibilidade de se desvencilhar das amarras impostas pela parcialidade da história - principalmente no que diz respeito à

interpretação dos textos considerados sagrados, e daqueles propositalmente excluídos dessa categoria -, e impetrar uma nova visão paródica desses escritos, pautada no uso do método alegórico desenvolvido por Walter Benjamin, consubstanciado ao conceito de dialogismo e polifonia, postulado por Bakhtin. Esse processo culmina na secularização desses escritos, em detrimento de sua histórica sacralização, como pontua Crespi: “A desmitização do dogma e da moral realizada pela secularização, abre a possibilidade de uma aproximação ao texto sagrado através de uma interpretação pessoal, que Vattimo considera ‘como o primeiro imperativo que a própria Escritura nos propõe’” (CRESPI, 1999, p. 60).

3. A SUBVERSÃO HUMANISTA E DIALÓGICA DE SARAMAGO: UMA ANÁLISE D’O *EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*

Adentraremos agora nas veredas compósitas da personagem Jesus Cristo e das demais características que tornam *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Saramago, um texto humanista e desconstrutor. Inicialmente, no que diz respeito à análise do processo de sacralização a que a personagem principal, Jesus Cristo, é exposta, devemos considerar o fato de que o autor, ao compor a obra, fez uso de informações obtidas por meio de pesquisas históricas, dos evangelhos apócrifos e gnósticos, entre outras fontes, que narram parte da vida do Messias do Cristianismo numa perspectiva humanista, além de acrescentar à narrativa, é claro, sua dose de inventividade que a literatura permite.

Entretanto, Saramago não é o primeiro, nem muito menos o último a tratar o aspecto humano de Jesus, alguns outros artistas ensaiaram um Jesus Cristo humano, passível ao pecado e ao desejo de viver essa humanidade; dentre eles destaca-se Nikos Kazantzakis, com o livro *A Última tentação de Cristo* (1951), no qual desenha um Cristo que tende ao humano, mas que se mantém na esfera do sagrado. Em contrapartida, o Jesus de Saramago passa, definitivamente, para o lado do homem, ao que se deve o fato de sua obra ter sofrido recusas e protestos por parte dos fiéis ortodoxos do catolicismo, que consideraram a abordagem dos textos sagrados e da vida de Jesus, feita pelo autor lusitano, uma afronta aos preceitos sagrados do Cristianismo.

Assim, ao dialogar com os textos considerados sagrados pelas religiões de base judaico-cristã, Saramago pretende trazer à tona a discussão acerca da humanidade de Jesus, uma vez que tais instituições interpretam os episódios de sua vida de maneira unicamente inspirada, priorizando passagens de sua biografia que validam a perspectiva

imane e sagrada do judeu da Galileia. Porém, ao assumir essa postura, o dogmatismo cristão deixa de lado várias informações que compõem parte da vida de Jesus ausentes nos evangelhos canônicos. É sobre esse hiato que se desenvolvem partes importantes da obra saramaguiana em questão.

Saramago, então, constrói seu *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* a partir de um diálogo com os textos considerados sagrados pelo Cristianismo, assim como aqueles que não são reconhecidos pelo catolicismo como canônicos, mas que trazem informações importantes acerca da vida do nazareno. A respeito do processo de intertextualidade que o autor constrói em seu evangelho, Salma Ferraz esclarece as apropriações realizadas no texto:

Com os Evangelhos Canônicos há momentos em que o autor faz citações literais dos mesmos [*sic*] (pregação de João Batista no deserto) e em outros mescla diversos textos bíblicos (crucificados de Séforis). O trabalho de intertextualidade com os textos bíblicos algumas vezes reforça o que o (des)evangelho nos conta (milagre ocorrido com o paralítico) e em outros auxilia a carnavalização de episódios como no relacionamento de Maria Madalena e Cristo (FERRAZ, 1998, p. 35).

Momentaneamente, faz-se necessário destacar a presença desses textos repudiados pela história do Cristianismo na composição saramaguiana como meio de questionar a interpretação arquiconhecida das escrituras que compõem o ideário das religiões de base cristã, assimilação essa que não se faz de maneira pacífica, já que os romances do autor pretendem trazer à reflexão não só a problematização dos fatos narrados, mas também sua relação de causa e consequência no âmbito da construção do ideário cultural ocidental.

Logo, essas informações vêm validar a crítica impetrada por Saramago à maneira como a Igreja, ao longo de sua história, manipulou os textos que narram a vida de Jesus para alcançar seu objetivo final: difundir uma religião de base dogmática e arbitrária, segundo a opinião do autor.

3.1 – O caráter compósito da Bíblia: a possibilidade de novas interpretações

A respeito do caráter compósito da Bíblia, além do que já destacamos, é interessante lembrar o fato de sua configuração ser composta como um compêndio de variados textos, de diversos gêneros, - desde os epistolares, passando pelas narrativas descritivas e pela parábola - escritos com a intenção de descrever a passagem de Jesus Cristo, filho do Deus do Judaísmo, pelo mundo, assim como seus ensinamentos. Esses

escritos são considerados pela teologia como sagrados, portadores de uma verdade imanente, e deram origem a duas das religiões mais disseminadas no mundo: o Judaísmo e o Cristianismo.

Essa composição da Bíblia é um fator de suma importância a ser considerado em nossa análise, pois a forma como esses textos foram escritos, assim como os motivos que oportunizaram sua origem, além da intencionalidade deles, agem de forma direta em sua configuração, uma vez que esses escritos já nascem com uma função objetiva a cumprir. No caso do Novo Testamento, ele se configura como um

documento do movimento messiânico. Legitima esse movimento, descreve sua identidade e reflete sobre seu aparecimento. [...] Entre outras coisas, contam-se histórias. Mas nelas um papel decisivo é desempenhado pelos pressupostos partilhados por todos a respeito da história e pela função que se queira atribuir àqueles escritos. Essa função é explicitamente formulada no evangelho joanino: “Isto foi escrito para que creias que Jesus é o Cristo, o Filho de Deus” (Jo 20,30). [...] Dados foram formulados tendenciosamente, em nosso modo de ver (ZUURMOND, 1994, p. 49).

É possível destacar, então, que a função desses textos era, em primeira instância, descrever a vida de Jesus a partir de uma perspectiva sagrada, para comprovar sua filiação divina ao pai do Cristianismo. Porém, como Zuurmond (1994) revela, os esforços desempenhados para cumprir esse cargo nem sempre perpassam pela clareza e transparência do método teológico, levando em consideração o esforço desmedido dos apóstolos, - aqueles responsáveis pela composição de tais textos - em realizar tal empreitada, não ficando imunes à tendência de manipular tais escritos em função de seu objetivo maior, que é, conforme já foi dito, comprovar a sacralidade de Jesus enquanto Messias do Judaísmo-Cristão.

Porém, ao analisarmos a literatura bíblica não podemos almejar empregar-lhe os mesmos métodos de análise corriqueiros à análise literária, assim como os conceitos modernos que regem a análise histórica e literária, uma vez que o contexto do qual emanam, inclusive o literário, configurava-se de forma completamente diferente do que temos hoje como regra e como método.

O que não se pode deixar de considerar acerca desses escritos, como já mencionamos, é que além de cumprirem uma função sagrada para o Cristianismo, eles funcionam também como texto literário, além de fonte histórica para a compreensão da época em que Jesus viveu. Assim, devemos ponderar o fato de que: “Como os historiadores da Antiguidade, assim também os evangelistas dependiam da existência de

fontes, escritas ou orais. Ao selecioná-las, a suposta fidedignidade era naturalmente um ponto importante, mas para os escribas daquele tempo não era o único e muitas vezes nem o decisivo” (ZUURMOND, 1994, p. 66). Logo, muito do que está registrado nesses textos pode ser questionado como verdade; porém, devemos sempre considerar o fato de que os textos bíblicos possuem pelo menos três dimensões: a sagrada, a histórica e a literária.

No que diz respeito ao caráter histórico desses textos, partimos do pressuposto defendido pelo próprio Saramago de que “a História não só funciona como ficção, mas é ficção. Lembremos [diz ele] que a História seleciona os fatos, os momentos e as personagens que vai registrar” (SARAMAGO apud BASTAZIN, 2006, p. 22), e conclui, “a história que nos é ensinada é a história que vamos produzindo como agentes de uma transmissão cultural, ela é, portanto, uma ficção” (SARAMAGO apud BASTAZIN, 2006, p. 22). A dimensão histórica desses textos perpassa então pelo fazer literário, tendo em vista a visão que o autor tem dela como parcelar e parcial. Esses dois aspectos então – o literário e o histórico – estão ligados, e são interdependentes, principalmente a história em relação à literatura, já que

nenhum conjunto dado de conhecimentos históricos casualmente registrados pode por si só constituir uma história; o máximo que pode oferecer ao historiador são os *elementos* da história. Os acontecimentos são *convertidos* em história pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça (WHITE, 2001, p. 100).

Entretanto, no domínio de nossa pesquisa, não podemos nos afastar do teor eminentemente literário de nossos objetos de análise, que são categorizados como romances de ficção, que, apesar de partir da narrativa mítica religiosa responsável por construir o ideário da tradição judaico-cristã, não pretende invalidar suas verdades cristalizadas, nem muito menos instaurar outras verdades nesse contexto. Essas releituras pretendem cumprir apenas seu objetivo enquanto objeto literário, que, no fim das contas, resume-se a finalidade nenhuma. Porém, mesmo não pretendendo nada, por vezes - e esse é um dos casos -, questiona os episódios, personagens e fatos dos quais parte.

Por fim, no que diz respeito ao caráter sagrado dos textos bíblicos, mais um fator a ser considerado enquanto a eleição de tais textos como verdades absolutas permeia os autores da Bíblia, “o problema é que, para os evangelistas, mais importante que os fatos

era sua interpretação” (ARIAS, 2001, p. 38). Logo, não havia a constatação da veracidade das informações contidas em tais escritos, nem mesmo existia a necessidade para tal no âmbito do Cristianismo, tendo em vista a feição imanente da figura de Jesus Cristo, e “justamente porque quem escreveu os evangelhos não pretendia fazer um trabalho de cunho histórico e sim teológico. Assim, cada evangelista adaptou os acontecimentos a seus interlocutores – o que não significa falseá-los maliciosamente como pensaram alguns – para melhor defender a tese de fé teológica que desejava transmitir” (ARIAS, 2001, p. 37).

Porém, isso vem a ser, modernamente, um problema no processo de compreensão e pesquisa acerca dos textos bíblicos, já que “as histórias da Bíblia foram contadas com base nos pressupostos de quem contava e de acordo com a função que queriam dar a elas” (ZUURMOND, 1994, p. 68). Então, essas escrituras, mesmo narradas sob a forma literária, pretendiam trazer uma verdade absoluta sobre a sacralidade de Jesus. Esse ponto da função que os textos bíblicos exerciam, ou que pretendiam exercer, leva a composição desses escritos a um caminho dogmatizante. Então, eles, assim como suas interpretações, transformam-se.

Por fim, acerca da composição dos textos bíblicos,

convém frisar que: a) os livros bíblicos, inclusive os evangelhos, não pretendem ser historiografia, já pelo fato de que a própria noção de “histórico”, como a usamos de alguns séculos para cá, era desconhecida; b) pensava-se de maneira “a-histórica” e, além disso, os evangelistas tinham por objetivo algo muito diferente de escrever história; queriam anunciar o fato, de importância mundial, de que Jesus estava vivo, com todas as consequências de tal fato; c) a história foi colocada a serviço do anúncio, e por isso não podia ser narrada em forma de “historiografia”, no sentido pretensioso que damos a esse termo (ZUURMOND, 1994, p. 118).

Essas considerações nos fazem refletir a respeito da composição desses textos e do arcabouço de possibilidades que seus autores deixam-nos ao adotar tais posturas, autorizando-nos, de forma indireta, a construir outras interpretações do texto bíblico. Saramago, então, enquanto labutador da palavra, constrói sua própria significação a propósito desses escritos, partindo desse seu caráter composto. Nela, o autor foge do aspecto sagrado que a teologia prega, apropriando-se da abertura oportunizada pelo feitio literário próprio dos evangelhos, chegando a desafiar os autores evangelistas em determinada passagem de seu evangelho:

Expliquem agora, se tal podem, os sábios da Escritura que sonho foi este que Jesus teve, que significam o rio e a corrente, e os ramos suspensos e as nuvens vogando, e a ave calada, e por que é que graças

a tudo isto, reunido e posto por ordem, se puderam juntar o pai e o filho, apesar da culpa de um não ter perdão e a dor do outro não ter remédio (SARAMAGO, 2005, p. 248).

Aqui o autor chama a atenção para as leituras extremistas feitas pelos estudiosos dos textos considerados sagrados nos primeiros anos do Cristianismo, e que perduram até os dias atuais, mesmo essas leituras entrando em conflito com a atualização do pensamento e da vida do homem no contexto da modernidade.

3.2 - Um outro evangelho: intertextualidade, dialogismo e paródia

Saramago, na obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, constrói então sua versão da vida do judeu da Galileia e daquilo pregado por ele na ocasião de sua passagem pelo mundo. Para compor esse evangelho o autor parte, principalmente, daquilo que foi silenciado ou mesmo ignorado pelos textos canônicos a respeito da vida de Jesus, trazendo à tona algumas questões ignoradas pelo Cristianismo na construção de sua versão acerca da vida e do cumprimento da missão de Cristo enquanto Messias. Como exemplo podemos citar: a relação de Jesus com sua família, com destaque para sua mãe; a narração da vida de seu pai, José; sua afinidade com as mulheres, em especial com Maria Madalena; assim como a forma como lidou com seu destino e com seu outro pai, Deus. Tais questões serão analisadas ao decorrer deste trabalho partindo da premissa de que,

muito mais gente do que apenas 12 apóstolos seguiam Jesus. Quando ele é morto, esses seguidores se espalham e formam grupos, onde transmitem o que viram. Mas não se limitam a apenas repetir, como se fossem gravadores humanos. “Cada grupo apresenta a doutrina original de forma um pouco diferente”, conta Vasconcellos. Após algumas décadas, as comunidades escreveram suas memórias dos ensinamentos. Surgem aí os diferentes evangelhos. A diversidade de visões sobre o Mestre original existe nos próprios canônicos (NOGUEIRA, 2003, p. 55).

O Novo Testamento do Cristianismo, nessa perspectiva, é composto a partir de um caráter plural, exemplificando a multiplicidade do pensamento e da ideia dos autores bíblicos a propósito de Jesus. Os textos encontrados no Novo Testamento não representam a totalidade daquilo que foi escrito sobre a vida do Nazareno, muitos ficaram de fora do cânon bíblico - que vêm a ser exatamente as escrituras que compõem a Bíblia do Cristianismo. Nesse sentido, se faz necessário destacar que

à medida que a Igreja romana se impunha no conjunto da cristandade, surgiram dois conceitos até então desconhecidos dentro do

Cristianismo apostólico: ortodoxia e heresia. O cânone eclesiástico da Bíblia foi estabelecido e a noção de *apócrifo*, para a Igreja, ficou mais perfeitamente delimitada. A princípio, esse termo designava “o que é escondido, secreto”, referindo-se, entre outros, aos livros apócrifos dos gnósticos, que se revestiam de caráter reservado, distante do público comum e acessível apenas aos iniciados. Quando a Igreja não reconheceu a autenticidade desses escritos, a palavra *apócrifo* incorporou a si o sentido secundário de “falso” (MAIA, 1992, p. 11-12).

Os textos que ficaram à margem desse compêndio são denominados como apócrifos ou heréticos, e gnósticos, e é a partir deles, principalmente, que Saramago irá construir seu evangelho, incorporando e problematizando informações advindas deles para arquitetar o caráter humano de sua personagem Jesus Cristo, como poderemos comprovar nas próximas páginas. São 27 os textos considerados canônicos pelo Cristianismo e, segundo Arias, “são os únicos reconhecidos pela Igreja Católica como autênticos. O que isso significa? Que existem muitos outros evangelhos (mais de cem) e escritos, atribuídos a outros tantos personagens das primeiras comunidades cristãs, que a Igreja oficial não reconheceu como ‘inspirados’” (ARIAS, 2001, p. 34).

Segundo esclarece Arias (2001), os apócrifos desempenharam não só a função de proporcionar uma visão diferente a respeito da vida de Jesus, mas também para complementar as informações dos evangelhos canônicos, tendo em vista que há fases da vida do nazareno que são ignoradas pelos textos considerados oficiais pela Igreja, como sua infância e adolescência. Esses evangelhos estiveram sempre à margem do cânon bíblico, porém, algumas informações amplamente conhecidas pelos cristãos, e tidas como verdades absolutas, são advindas deles. Nas palavras de Arias: “Na piedade cristã há passagens que muitos fiéis acreditam pertencer aos evangelhos canônicos e, no entanto, são dos apócrifos. Por exemplo, o nascimento de Jesus em uma gruta ou caverna. Isso só se encontra nos apócrifos” (ARIAS, 2001, p. 145).

Essa divisão dos textos antigos que narram os acontecimentos da vida de Jesus tem caráter eminentemente dogmático, uma vez que a seleção dos textos canônicos, considerados inspirados pelo Espírito Santo, pretendeu excluir aqueles que dialogassem com um perfil humano de Jesus. Porém, esses escritos não chegaram a ser exatamente extintos, apesar de a Igreja aconselhar seu banimento, servindo como inspiração para releituras artísticas, filosóficas e históricas das mais variadas possíveis. (ARIAS, 2001). Assim o fez Saramago na construção do seu *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Então, de forma sintetizada,

podem-se imaginar os escritos cristãos como que separados em três grandes grupos: aqueles considerados inspirados e obedientes à doutrina, chamados de canônicos, passando por isso a compor o Novo Testamento; outros, que, embora aceitos, ficaram de fora do Novo Testamento por serem considerados, na época, por demais pitorescos e romanescos sobre detalhes da vida de Jesus. O outro grupo é, por fim, o dos considerados “heréticos” que, por fornecerem uma visão diversa da dos escritos canônicos, tiveram sua destruição decretada e proibida sua divulgação (MAIA, 1992, p. 12).

Os textos acusados de heréticos pela Igreja auxiliaram na construção do ideário cristão popular, já que o Cristianismo, como qualquer outra religião, configura-se como tradição, pois seus preceitos são dogmáticos, ou seja, inquestionáveis, e devem ser aceitos e adotados por completo, inclusive àqueles oriundos dos textos apócrifos. Esses preceitos são universalizados e cristalizados pelo tempo e pela tradição, constituindo-se então como verdades inabaláveis e inquestionáveis. É assim que a fé deixa de ser antropológica, ou seja, desvincula-se das ideologias mundanas, e passa a ser religiosa, o que significa dizer que o homem deixa de depositar sua confiança nas objetivações racionais e passa a remetê-la então a algo transcendente. Em suma, o homem autoriza o sobrenatural a gerir seu destino, suas escolhas, seus princípios.

Ainda dentro da classificação dos escritos considerados heréticos, semelhante aos apócrifos, temos os textos gnósticos. A gnose é outra fonte de informações sobre a vida de Jesus que auxiliou na composição da figura de Jesus Cristo da forma como o conhecemos contemporaneamente, mas que, assim como os apócrifos, foram excluídos do cânon bíblico. Porém, seu conceito de religiosidade, sua função, e o caráter de Jesus talhado por seus preceitos e visões, diverge da forma como o Cristianismo edifica e compreende a figura de seu Messias. Para nos fazermos entender melhor, é importante esclarecermos que

o termo “gnose” (sabedoria, em grego) designava um grande conjunto de seitas que existiram no início da Era Cristã e atingiram seu auge no século II. Elas acreditavam que o corpo de Jesus era imaterial. Afirmavam que o Reino de Deus está dentro de cada um, e alcançá-lo não depende de seguir um mestre. Contrários à hierarquia, conduziam seus rituais fazendo rodízio entre os papéis, de modo que, a cada vez, um cumpria as funções de bispo, outros a de diácono e assim por diante, o que impedia a concentração de poderes. Davam muito espaço as mulheres, que atuavam como sacerdotisas e líderes (NOGUEIRA, 2003, p. 56).

O gnosticismo, portanto, acreditava na imaterialidade de Jesus, repudiava a concentração de poderes, dava espaço e voz às mulheres. Além do que, “era um misto de filosofia e religião que tentou introduzir-se e conciliar sua doutrina com a do

nascente Cristianismo, criando uma doutrina eclética baseada, sobretudo, no pensamento que alguns estudiosos das religiões chegaram a considerar a primeira elaboração teológica do Cristianismo” (ARIAS, 2001, p. 135).

O gnosticismo pretendia refletir acerca do humano e não arbitrar o comportamento do homem, apontando o que é certo ou errado, muito menos exigindo sacrifícios. Essa vertente exerceu uma forte influência na época do desenvolvimento dos textos-base do Cristianismo, vindo a entusiasmar não só artistas e filósofos da época, como também o povo de uma maneira geral, principalmente aqueles que possuíam um pensamento crítico mais desenvolvido e esclarecido, como alguns dos apóstolos de Cristo, que acabaram por se deixar influenciar por seus postulados. O que podemos comprovar a partir do diagnóstico da presença de alguns dos preceitos e dos escritos gnósticos nos evangelhos canônicos. É o caso do Evangelho de João, como pontua Nogueira: “A Igreja reconhece que há influências gnósticas no Evangelho de João. Isso, aliás, fez com que o relato demorasse décadas para ser incorporado ao Cânone” (NOGUEIRA, 2003, p. 58).

Apesar de os conceitos defendidos pelo gnosticismo não contribuírem de forma decisiva para a construção do aspecto humano de Jesus talhado por Saramago em sua obra, - já que os gnósticos acreditam em uma existência imanente de Jesus, configurado como um ser cósmico sagrado, personificado na figura de um homem comum - a seita assemelha-se muito ao conceito de religiosidade pensada pelo autor, pois pregou uma religiosidade sem Igreja, sem institucionalismo, sem dogmatismo, sem divisões hierarquizantes, principalmente em relação à mulher, e acreditou no homem como único capaz de gerir sua vida.

Essa atitude radical coloca o gnóstico [...] numa posição de lidar com uma verdade que é em si insuportável: nada no cosmos tem valor e, quando tem, é negativo. Não pode haver modo mais violento de recusa de toda ordem conhecida. “No princípio era crise”: essa é sua hipótese de uma cosmogonia agônica [...] – uma divindade perversa ou incompetente reina sobre o Universo, e nós somos suas vítimas indefesas (PONDÉ, 2012, p. 15).

A maneira como o gnosticismo entende a divindade, como “perversa e incompetente”, aproxima mais ainda seus preceitos à percepção que Saramago tem de Deus e da religiosidade, principalmente ao ver o homem como “vítima indefesa” dos desígnios divinos, dialogando com o humanismo adotado pelo autor em sua obra.

Os preceitos e visões do gnosticismo irão dialogar com a construção de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, que, como já referido anteriormente, faz uma releitura

da vida de Jesus Cristo, trazendo à tona alguns episódios e personagens que conviveram com o nazareno durante sua passagem pela terra. Porém, esse evangelho de Saramago se constrói a partir da inversão, da paródia da história de Jesus da forma como ela é comumente conhecida. Esse processo de reinvenção da história do judeu nazareno parte, como já destacado, do uso de variados tipos de intertextualidade.

O evangelho de Saramago é construído, portanto, com base no método dialógico. Nele, por vezes, o autor recorre ao texto bíblico literal, construindo uma intertextualidade direta, ao fazer um recorte de algumas passagens dos evangelhos canônicos; e, por outras, realiza uma mescla dos escritos bíblicos com informações ficcionais. Além desse tipo de composição, Saramago arquiteta ainda uma conversação com os textos recusados pela Igreja para compor a coletânea de textos considerados sagrados e verdadeiros, os já citados textos apócrifos e gnósticos. Por fim, enquanto autor ficcional acrescenta os artifícios literários e ficcionais para enredar seu romance, seguindo a vertente de escrita da literatura fantástica, a que faz uso recorrentemente em sua obra.

No evangelho saramaguiano, há algumas abordagens que merecem nossa atenção, como o papel que o pai humano de Jesus, José, ocupa na narrativa, tendo em vista a personagem ser redimensionada pelo autor, ganhando um tratamento e função diferenciados dos que conhecemos a partir dos textos considerados sagrados, uma vez que nestes, sua presença é mínima e de pouca importância, como destaca Salma Ferraz: “Ele praticamente só aparece no início das narrativas evangélicas: na anunciação, na fuga para o Egito, na apresentação do menino Jesus no templo. Depois disso, o José bíblico misteriosamente desaparece” (FERRAZ, 1998, p. 61). Arias também nos chama a atenção para esse fato: “Curiosamente, o pai de Jesus é o grande desconhecido dos evangelhos e em toda a tradição cristã” (ARIAS, 2001, p. 51). Porém, no evangelho escrito por Saramago, ele compõe o vitral de personagens que ganha influência determinante na vida de Jesus.

O papel que José ocupa na narrativa saramaguiana é destacado a tal ponto que Jesus segue muito mais seus passos, enquanto pai, do que aqueles projetados por seu outro pai, Deus. O primeiro indício de Jesus seguir o destino do pai terreno é o fato de o nazareno herdar as sandálias de José após sua morte, que, segundo a tradição Judia, faz com que o filho herde o destino do pai, na forma de um contrato firmado por ambos. Além das sandálias, Jesus pega para si a túnica de José, assim como herda também seu

sonho/pesadelo que incomodava o sono do carpinteiro desde a fatídica morte dos meninos de Belém.

Essas heranças comprovam o fato de Jesus estar trilhando o caminho do pai humano e não do divino, tendo, por fim, o mesmo destino que esse pai terreno: a crucificação, que concretiza a aproximação de ambos, como é possível perceber na parte conclusiva do evangelho de Saramago: “Quando o primeiro cravo, sob a bruta pancada do martelo, lhe perfurou o pulso pelo intervalo entre os dois ossos, o tempo fugiu para trás numa vertigem instantânea, e Jesus sentiu a dor como seu pai a sentiu, viu-se a si mesmo como o tinha visto a ele, crucificado em Séforis” (SARAMAGO, 2005, p. 374).

As informações acerca da relação pós-morte entre Jesus e José acrescentadas por Saramago têm origem em um texto apócrifo, como esclarece Salma Ferraz:

Após a morte de José, Cristo herda de seu pai uma túnica, umas sandálias e um sonho (o mesmo de José), ou seja: a culpa. Esta parece ser, segundo alguns críticos, uma das temáticas centrais do livro e, em nossas investigações, podemos afirmar que este motivo teria sido, provavelmente, retirado do Evangelho de Nicodemus (Apócrifo do tempo de Pôncio Pilatos), que traz o seguinte trecho: "Primeiro que tu vieste ao mundo por fornicção; segundo que o teu nascimento em Belém trouxe como consequência uma matança de crianças." [Capítulo 2:3 - p. 230] (FERRAZ, 1998, p. 94).

O núcleo central da construção da personagem José, portanto, irá girar em torno da culpa que ele sente em relação à morte dos meninos de Belém. Para arranjar esse aspecto da vida do pai humano de Jesus, Saramago foi buscar informações no apócrifo *Evangelho segundo Mateus*, como destaca Salma Ferraz:

Saramago dialogará preferencialmente com O Evangelho Segundo Mateus na criação do problema da culpa eterna de José com relação à morte dos inocentes e Belém, visto que no Evangelho de Mateus, José, além de ser avisado pelo anjo da concepção de Maria, é também orientado para fugir porque Herodes decretara a matança dos inocentes (FERRAZ, 1998, p. 64-65).

As circunstâncias em que José toma conhecimento da ordem de Herodes n’O *Evangelho segundo Jesus Cristo* é outra, que diverge tanto da versão dos evangelhos apócrifos, como das fontes históricas; porém, a atitude de José é a mesma, salvar apenas seu filho e deixar que os soldados executem a ordem de Herodes, para assim ganhar tempo para a fuga.

A forma como a informação é colocada em ambos os textos é clara e objetiva, contudo, essa atitude egoísta de José é ignorada, ou mesmo suplantada, no intuito de manter intacta a honra e a bondade como elementos essenciais da personalidade de José.

Mas, para Saramago, isso se torna mais uma oportunidade de questionar os textos considerados sagrados, no que diz respeito a sua classificação eminentemente tendenciosa, que visa banir e repudiar os escritos passíveis de questionar a sacralidade de Jesus e daqueles que o rodeiam, assim como sua interpretação extremamente dogmatizante, como foi o caso da leitura que a interpretação bíblica deu a esse episódio de salvamento de Jesus por seu pai Jose, que descaracteriza sua ação covarde, vendo-a como heroica.

Essa atitude de José irá culminar em um remorso e culpa extremos da personagem no evangelho de Saramago, fazendo com que ele, posteriormente, assim como Deus, de uma forma indireta, tente devolver ao mundo os inocentes tirados na ocasião do nascimento de Jesus, para que este pudesse viver e cumprir seu papel de redentor para Deus e de filho para José, conforme podemos perceber explicitado nas seguintes palavras do narrador saramaguiano:

Vista a questão deste ângulo, digamos, teogenético, pode-se concluir, [...] que o mesmo Deus era quem com tanta assiduidade incitava e estimulava José a frequentar Maria, por essa maneira o tornando em seu instrumento para apagar, por compensação numérica, os remorsos que andava sentindo desde que permitira, ou quisera, sem se dar ao trabalho de pensar nas consequências, a morte dos inocentes meninos de Belém. Mas o mais curioso, e que mostra quanto os desígnios do Senhor, além de obviamente inescrutáveis, são também desconcertantes, é que José, ainda que de um modo difuso, que mal lhe passava ao nível da consciência, supunha agir por conta própria e, acredite quem puder, com a mesma tenção de Deus, isto é, restituir ao mundo, por um afincado esforço de procriação, se não, em sentido literal, as crianças mortas, tal qual tinham sido, ao menos a contagem certa, de maneira a não se encontrar diferença no próximo recenseamento. O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso (SARAMAGO, 2005, p. 107).

Temos, portanto, uma culpa partilhada entre Deus e José, mas da qual apenas o homem consegue se redimir, ao se resignar ao sacrifício na cruz como forma de saldar o pecado que cometeu. Assim, Deus está novamente livre de qualquer castigo, mantendo-se na posição de ditador, uma vez que permitiu, indiretamente, o sacrifício de José, já que é aquele que tudo sabe e tudo vê.

Outra questão que provoca controvérsia entre os estudiosos dos textos bíblicos é a relação de Jesus com sua família, que se apresenta de forma conflituosa, tanto nos textos apócrifos como nos canônicos, conforme destaca Salma Ferraz ao partir dos evangelhos canônicos de Marcos e Lucas:

O conflito familiar entre Cristo e sua família, [...] dialoga com episódios presentes nos Evangelhos. O relato desses conflitos é

comum aos quatro evangelistas. O Evangelista Lucas (2.49), relata o desaparecimento de Cristo durante três dias e os problemas advindos disso. Também o Evangelista Marcos relata o conflito familiar: "E a multidão estava assentada ao redor dele, e disseram-lhe: Eis que tua mãe e teus irmãos te procuram, e estão lá fora. E ele lhes respondeu, dizendo: Quem é minha mãe e meus irmãos?" [São Marcos 3: 32 e 33] (FERRAZ, 1998, p. 79).

Aqui percebemos se delinear um perfil de Cristo completamente outro daquele largamente disseminado pela Igreja, vinculado sempre a uma bondade infinda. Juan Arias também comenta o relacionamento entre Jesus e sua família, a partir da análise que faz de alguns textos apócrifos: "Tudo indica que as relações de Jesus com seus familiares não foram nada idílicas. Ao contrário, a impressão que se tem é de que Jesus não estava nem um pouco preocupado em parecer bom filho nem bom irmão" (ARIAS, 2001, p. 120). O autor faz uso dessas informações em seu evangelho, mas redireciona o significado dado a elas na história da interpretação considerada oficial dos textos bíblicos, enquanto veículos de transmissão de verdades absolutas e imanentes; já que a relação de Jesus com sua família, a partir de como ela está descrita nos textos canônicos, contraria a versão absolutamente bondosa e fraternal de Jesus. Observemos a seguinte passagem:

Eu avisei-te, disse Maria, com força, Avisaste-me quando o mal estava feito, se mal foi, que eu olho para mim e não o encontro, respondeu Jesus, Não há cego tão cego como aquele que não quer ver, disse Maria. Estas palavras enfadaram muito Jesus, que respondeu, repreensivo, Cala-te, mulher, se os olhos do teu filho viram o mal, viram-no depois de ti, mas estes mesmos olhos, que para ti parece que estão cegos, viram também o que nunca viste e com certeza não verás. A autoridade de filho primogênito e a dureza do tom, além das enigmáticas palavras finais, fizeram ceder Maria, mas a sua resposta ainda levou uma última advertência. [...] Tiago olhava a mãe, olhava o irmão, percebia que havia ali um conflito, mas não imaginava que antigas causas pudessem explicá-lo, já que para causas novas não parecia que tivesse chegado a haver tempo (SARAMAGO, 2005, p. 249).

Este trecho traz claramente a tensão existente entre Jesus e sua mãe, além de mostrar um nazareno desrespeitoso em relação à figura materna de Maria, descrita nos textos canônicos como a mais virtuosa das mulheres. Ele ainda impõe sua autoridade de primogênito e homem da família, contrariando, como destacamos, o aspecto benevolente de sua figura simbólica. O conflito familiar entre Jesus e sua estirpe não se estende apenas aos pais, seus irmãos também não o compreendem, compartilhando, inclusive, das desconfianças da mãe em relação à sacralidade do primogênito.

Em toda a narrativa de Saramago constatamos essa tensão entre Jesus e sua família, e, geralmente, essas passagens são releituras dos textos que narram a vida do nazareno originados dos apócrifos e até mesmo dos canônicos. Outro exemplo desse desconforto é a passagem onde é descrito o milagre da transformação de água em vinho, que nada mais é que uma leitura intertextual de um fato considerado verídico pela leitura teológica, como explica Johnson:

Maria ficou muito ansiosa por Jesus ter levado com ele tantos de seus seguidores. Fosse por causa dos convidados extras não esperados, embora bem-vindos, ou por motivos não revelados, [...] o vinho acabou. Maria, preocupada com a vergonha que isso seria para a família, esperava que Jesus fizesse algo quanto a isso. Disse a ele: “Eles não têm mais vinho.” Sua calma expectativa de que fizesse um milagre com um objetivo puramente social mostra que já tinha plena consciência de seus poderes. Mas sua suposição produziu uma reação ríspida: “Que queres de mim, mulher? Minha hora ainda não chegou.” De tudo que sabemos sobre ele, é impossível ver Jesus sendo rude com sua mãe – na verdade, com qualquer um, mas menos ainda com ela. Certamente não foi assim que Maria entendeu a resposta. Com o instintivo conhecimento materno de sua bondade e devoção, interpretou a aparente recusa em ajudar como um sinal claro de que faria o que ela desejava. Então disse calmamente aos empregados: “Fazei tudo que ele vos disser” (JOHNSON, 2001, p. 44).

Saramago questiona a interpretação dada pela Igreja a esse episódio, já que para os fiéis a atitude de Maria fora motivada pelo instinto materno, pois acreditava na capacidade do filho de realizar tal feito, que poria fim à situação constrangedora à qual a família dos noivos estava exposta. Porém, no evangelho de Saramago, o narrador inverte os motivos que levam a mãe do nazareno a solicitar o milagre ao filho, passando a ser instigada pela desconfiança do destino sagrado de Jesus, comprovando, assim, o teor paródico da narrativa saramaguiana, já que segundo Josef:

A paródia é uma das linguagens da modernidade, que corta a linguagem convencional, invertendo o significado de seus elementos. Ela denuncia e faz falar aquilo que a linguagem normal oculta, pela contradição e relativização que se manifesta no dialogismo essencial do carnaval, através de um discurso descentralizado. O autor introduz uma significação contraditória à palavra da sociedade. [...] Através dela cria-se um distanciamento em relação à verdade comum e opera-se a liberdade de uma outra verdade. [...] Ela retoma a linguagem anterior, de maneira invertida, revelando a ideologia subjacente, destruindo para construir. [...] A escritura finge ser o real, o objetivo, mascarando-o para desmascarar o que é, corromper o estabelecido e pervertê-lo (JOSEF, 1980, p. 54).

Através do esvaziamento da interpretação cristalizada pela Igreja e a instauração de outro significado a esse fato, o narrador de Saramago funda uma nova leitura da

atitude de Maria, mãe de Jesus; questionando, assim, sua imagem simbólica de virgem imaculada. Essa informação não foi arquitetada originalmente pelo ficcionista, como as seguintes palavras de Arias validam:

dizem os evangelhos que, em outras ocasiões, os irmãos e irmãs de Jesus consideravam-no “louco”. Ou seja, segundo esses textos, a opinião que a família tinha dele não era das melhores. E é ele mesmo quem diz que sua família não o aceitava. [...] O que é mais grave se levarmos em conta a importância que a família tem para os judeus e a união que costuma haver entre os membros de uma mesma família (ARIAS, 2001, p. 121).

Juan Arias parte dos evangelhos apócrifos e também dos canônicos para delinear esse perfil de Jesus. Entretanto, faz-se necessário destacar que, apesar de Saramago fazer claramente o uso da paródia, e tendo esta como finalidade questionar e refletir acerca do texto que lhe deu origem, o autor não pretende invalidar a interpretação teológica dos textos sagrados do Cristianismo, nem muito menos fundar um novo significado para esses escritos, pautados na pretensa verdade defendida pela materialidade histórica, já que a obra de Saramago, ao conter elementos do real, ou mesmo do universo mítico religioso considerados verdade, como é o caso das obras em análise, neles não se esgota, pois o intuito do autor está sempre pautado na liberdade literária, já que o que ele escreve é ficção. A respeito dessa observação Lucia Helena esclarece os limites entre o real e o ficcional no âmbito do texto literário:

Na obra literária há algo mais do que uma oposição entre realidade e fingimento. O texto ficcional, ao conter elementos do real, neles não se esgota, do mesmo modo que o “real” que integra o mundo ficcional nele não se repete por efeito de si mesmo. Nestas “realidades” transformadas pelo texto literário aparecem finalidades que não pertencem à realidade extra-literária. No ato de fingir [...] a “repetição” do real se articula com a sua própria transgressão. Este real se “desrealiza”, ganhando propriedades que pertencem ao imaginário, que é difuso, fluido, ganha contornos de intencionalidade e representação de fins que não possui em si mesmo (HELENA, 1985, p. 48).

É isso que Saramago faz com o uso dos textos bíblicos como fonte de intertextualidade em sua obra, já que os “desrealiza” – dentro dos limites da significação mítico-religiosa que possuem - para então construir seu universo ficcional e narrar, sob uma nova perspectiva, os episódios e personagens arqui-conhecidos do universo judaico-cristão. Contudo, elucidamos que

ao propor essas considerações, Saramago apóia, também, uma reflexão sobre a Ficção como História, que para ele pressupõe uma reconstrução de fatos não com o intuito de suprir erros ou preencher lacunas (como vários críticos registram), mas com a perspectiva de

introduzir, por esta malha ou “teia de eventos”, um olhar outro que não aquele comprometido com alguma coisa que, *a priori*, se deseja demonstrar como fato oficial (BASTAZIN, 2006, p. 22).

Então, mesmo não pretendendo instituir outras verdades aos textos e episódios que usa como fonte, desvendados pela análise alegórica e dialógica que aplica em sua composição literária, Saramago propõe um novo olhar sobre esses fatos.

Continuando nossa reflexão acerca da composição do evangelho de Saramago, ainda sobre este episódio do casamento em Caná em Saramago, faz-se importante destacar a interpretação do narrador acerca do fato de Jesus destratar a mãe, quando lhe responde de forma ríspida, conforme nos é possível observar: “Mulher, que há entre ti e mim?” (SARAMAGO, 2005, p. 289). Esta passagem é construída a partir de um intertexto com as escrituras consideradas sagradas, em que, na mesma ocasião, o nazareno responde ao pedido da mãe: “Que queres de mim, mulher? Minha hora ainda não chegou” (JOHNSON, 2001, p. 44). O narrador de Saramago acrescenta sua opinião ao fato: “Um filho não trata desta maneira a mãe que lhe deu o ser” (SARAMAGO, 2005, p. 289). A intenção do narrador nessa afirmativa se torna ambígua, pois, após tomarmos conhecimento da forma como o fato é narrado nos evangelhos canônicos, não é possível distinguir se a crítica é direcionada apenas ao Jesus saramaguiano, que destrata sem pudor sua mãe, ou se é estendida também ao Jesus sagrado que, mesmo com a interpretação teológica arquitetando inúmeras explicações para o fato, baseadas em falhas na tradução, ou mesmo na interpretação de dados linguísticos antigos, não consegue mascarar a rispidez do filho de Deus para com sua mãe. Nesse caso, nos arriscamos a afirmar que a ambiguidade é intencional, e que ao questionar o personagem de seu evangelho, o narrador indaga também a atitude do Cristo dos evangelhos considerados sagrados.

Em Saramago, a desconfiança a respeito de sua sacralidade ganha ênfase, partindo não só dos irmãos de Jesus, mas também de sua mãe, contribuindo, assim, para o narrador colocar à prova, mais uma vez, a filiação divina de Jesus. É possível comprovarmos essa indagação através da seguinte passagem, que narra parte do diálogo entre Jesus, sua mãe e seus dois irmãos mais velhos, na ocasião em que o nazareno resolve comunicar à família seu encontro com Deus e a revelação de seu destino:

Eu vi Deus. O primeiro sentimento legível nos rostos da mãe e dos irmãos foi de temor reverencial, o segundo de incredulidade cautelosa, depois, entre um e outro, perpassou algo como uma expressão de desconfiança malévola em Tiago, um assomo de excitação deslumbrada em José, um traço de amargor resignado em Maria.

Nenhum deles falou, e Jesus repetiu, Eu vi Deus. [...] quando já não se podia aguentar mais a tensão da espera, Tiago fez uma pergunta, a mais inócua de todas, pura e gratuita retórica, Tens a certeza. Jesus não respondeu, apenas o olhou como provavelmente Deus o olhara a ele de dentro da nuvem, e pela terceira vez disse, Eu vi Deus. Maria não fez perguntas, só disse, Terá sido uma ilusão tua, Mãe, as ilusões existem, mas as ilusões não falam, e Deus falou-me, respondeu Jesus. Tiago recobrou a presença de espírito, o caso parecia-lhe mais uma história de loucos, um irmão seu a falar com Deus, imagine-se o disparate. [...] Tiago olhou o irmão com expressão inquieta, depois lançou uma dúvida, O sol do deserto fez-te mal à cabeça, foi o que foi. (SARAMAGO, 2005, p. 249-252).

Nesse trecho a desconfiança dos irmãos e da mãe de Jesus em relação ao que ele revelou é explícita, chegando mesmo a desconfiarem da sanidade do nazareno, o que colabora para intensificar o ressentimento de Jesus em relação a sua família. Esse rancor é conservado no decorrer da narrativa e, em algumas passagens, o Jesus de Saramago chega a irritar-se verdadeiramente com a sua linhagem, principalmente com sua mãe.

N’O *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, a relação entre mãe e filho é descrita, portanto, como conflituosa e distante, desde quando o personagem principal descobre que sua progenitora mentira para ele. A desconfiança é a base do relacionamento dos dois, pois a mãe do judeu da Galileia suspeita do destino sagrado do filho, de sua capacidade de realizar milagres, assim como de sua relação com o Pastor, que, por sua vez, é a personificação do Diabo¹² na obra.

Partindo da premissa de que “Não haverá maior paradoxo na história do Cristianismo que o de Maria, pois a mais eminente figura do culto cristão, depois do próprio Cristo, é na realidade a mais obscura das personagens do Novo Testamento” (MARQUES apud FERRAZ, 1998, p. 72), podemos afirmar que Saramago se apropria desse aspecto polêmico da personagem para compor a sua Maria, mãe de Jesus. A personagem de Saramago é construída a partir do perfil de uma mulher infeliz, porém, conformada com seu destino de esposa e mãe, movida pelo medo, como destaca Salma Ferraz:

Maria tem medo da verdade e por esse motivo quase nunca inicia uma polêmica ou uma conversa: quase todas as vezes que entra em ação, é encurralada por alguém que lhe provoca a palavra e a leva a expressar suas idéias. Foge do confronto provocado pelo diálogo. Nas poucas vezes em que participa, sua palavra, seu posicionamento é provocado por um interlocutor que domina e conduz o diálogo. Ela é forçada, em todos eles, através da comunicação dialógica, a experimentar o sabor amargo da verdade (FERRAZ, 1998, p. 76).

¹² Posteriormente analisaremos a função que esse personagem exerce na obra.

A composição dessa personagem foge ao caráter dialógico, típico dos personagens saramaguianos, mas isso se dá em função de se tratar de uma figura com voz ativa dentro do contexto do catolicismo apostólico romano, e de, nessa obra, seguindo sua preferência clara e ideológica pelos párias dos discursos fundadores de verdades, o autor oportunizar a voz aos esquecidos. Além disso, Maria parece estar resignada a cumprir o castigo impetrado por Deus à Eva do Antigo Testamento, que, em Saramago, é descrito da seguinte forma: “Tu, Eva, não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atração pelo teu homem, e ele mandará em ti” (SARAMAGO, 2009, p. 18).

Outro aspecto que chama a atenção da mãe de Deus do evangelho de Saramago é a desconstrução de sua sacralidade, já que Maria cumpre o papel de símbolo de pureza no Cristianismo. Esse procedimento é feito a partir da negação da eterna virgindade da personagem, pregada pela Igreja católica. Em Saramago não há dúvida, Jesus, assim como seus irmãos, é gerado pelo método natural de concepção humana, concretizando a inversão completa da história bíblica que narra esse fato, como é possível perceber nessa passagem em que é descrita a concepção de Jesus:

Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria, entretanto, abrira as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado. Tendo pois saído para o pátio, Deus não pôde ouvir o som agónico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise, e menos ainda o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir. Apenas um minuto, ou nem tanto, repousou José sobre o corpo de Maria (SARAMAGO, 2005, p. 19).

Esse trecho é considerado por muitos seguidores do Cristianismo como ofensivo, pois traz a descrição do ato sexual entre José e Maria, figuras sagradas do Cristianismo; assim como representa a personagem feminina sentindo prazer com a relação sexual, coisa inimaginável para a cultura da época e para a figura sagrada da virgem Maria. Além disso, o autor introduz a presença de Deus na cena, porém, responsabiliza apenas

a “semente” de José pela concepção do nazareno, marcando, assim, o caráter humano de Jesus. Complementando a ideia da concepção humana de Jesus, posteriormente, em um diálogo entre Maria e um anjo, é colocado o questionamento da concepção divina de Jesus em termos científicos:

Então Jesus é filho de mim e do Senhor, Mulher, que falta de educação, deves ter cuidado com as hierarquias, com as precedências, do Senhor e de mim é que deverias dizer, Do Senhor e de ti, Não, do Senhor e de ti, Não me baralhes a cabeça, responde-me ao que te perguntei, se Jesus é filho, Filho, o que se chama filho, é só do Senhor, tu, para o caso, não passaste de ser uma mãe portadora, Então, o Senhor não me escolheu, Qual quê, o Senhor ia só a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu, mas reparou que tu e José eram gente robusta e saudável, e então, se ainda te lembras de como estas necessidades se manifestavam, apeteceu-lhe, o resultado foi, nove meses depois, Jesus, E há a certeza, o que se chame certeza, de que tenha sido mesmo a semente do Senhor que engendrou o meu primeiro filho, Bom, a questão é melindrosa, o que tu estás a pretender de mim é, sem tirar nem pôr, uma investigação de paternidade, quando a verdade é que, nestes conúbios mistos, por muitas análises, por muitos testes, por muitas contagens de glóbulos que se façam, certezas nunca as podemos ter absolutas (SARAMAGO, 2005, p. 260).

Conforme o anjo deixa claro, a origem sagrada de Jesus é ambígua. A narração do parto de Jesus no evangelho saramaguiano também é completamente outra daquela disseminada pelos textos considerados sagrados, conforme podemos perceber:

O padecimento desta pobre mulher é igual ao de todas as outras mulheres, como foi determinado pelo Senhor Deus quando Eva errou por desobediência, Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos nascerão entre dores, e hoje, passados já tantos séculos, com tanta dor acumulada, Deus ainda não se dá por satisfeito e a agonia continua (SARAMAGO, 2005, p. 64).

Aqui apreendemos, efetivamente, a dessacralização de Maria. Essa personagem do evangelho de Saramago herda então o castigo da Eva do Antigo Testamento. Nesse aspecto ela funciona como representante de todas as mulheres que, historicamente, desde a Bíblia, foram inferiorizadas e submetidas à vontade do homem. Esse feito é trabalhado por Saramago de forma magistral, pois enquanto Maria mãe cumpre, resignada, esse papel destinado a ela, Maria de Magdala o recusa, desvinculando-se do tratamento sexista destinado às mulheres nos textos bíblicos; passando, assim, a ser responsável pela construção do perfil feminino típico de Saramago, ou seja, corporificando a mulher forte, decidida, dona de seu destino, tão comum nas narrativas do autor.

O perfil de Maria de Magdala na obra de Saramago foi delineado a partir das várias facetas destinadas a ela no âmbito dos evangelhos canônicos e apócrifos. A proximidade entre Jesus e Maria Madalena se destaca nos evangelhos apócrifos, incomodando inclusive os apóstolos, como nos é possível perceber na seguinte passagem: “Numa ocasião Pedro queixou-se a Jesus: - Mestre, não podemos suportar Maria Madalena, ela nos tira todas as oportunidades de falar. A todo momento está perguntando e não nos deixa intervir. Jesus não deu muita importância a Pedro e continuou considerando Madalena como discípula preferida” (PIÑERO, 2001, p. 105).

A carga negativa vinculada à personagem Maria Madalena, desde os primórdios do Cristianismo, tem base na construção e interpretação misógina dos textos bíblicos feita pela Igreja, o que nos leva a considerar a personagem uma das figuras mais injustiçadas da Bíblia. A confusão dos episódios e dos personagens, nesse caso, levou a figura a ser composta a partir da “síntese de três biografias, formando o tríplice rosto de Madalena – endemoninhada, pecadora e prostituta - que perdurou durante séculos entre leigos no assunto” (FERRAZ, 2012, p. 163).

Como já esclarecemos, Saramago bebe em diversas fontes, apócrifas e canônicas, para compor sua Maria de Magdala. Esses textos fornecem informações que validam os aspectos mais polêmicos da personagem, como sua relação amorosa e sexual com Jesus, que tem como fonte o *Evangelho apócrifo segundo Filipe*, como destaca Piñero:

Um par de documentos que insinuam uma relação especial com Maria Madalena, e por um único tratado que a apresenta como “companheira” ou “cônjuge” de Jesus. Dos dois primeiros só podemos deduzir com certeza que Maria de Magdala era uma das discípulas favoritas do Mestre e um de seus interlocutores preferidos em diálogos de revelação. [...] O terceiro documento acrescenta: [...] “A companheira [de Cristo é Maria] a Madalena. [O Senhor amava Maria] mais que [a todos] os discípulos e a beijava na boca com frequência (PIÑERO, 2001, p. 112).

Nessa passagem é destacada a possibilidade de uma relação afetiva entre Jesus e Maria Madalena, chamada também de Magdala pelo autor. Uma das informações que levam os pesquisadores a crer na viabilidade de tal leitura é a descrição da proximidade entre ambos, presente também em Saramago. No texto do lusitano, Maria de Magdala incorpora por completo a função de companheira de Jesus, - destacada também nos textos bíblicos, apócrifos e canônicos -; estando sempre ao seu lado, aconselhando diversas vezes o suposto filho de Deus acerca das decisões que era obrigado a tomar, como podemos perceber na seguinte passagem: “Se eu não acreditasse em ti, não teria de viver contigo as coisas terríveis que te esperam, E como podes saber tu que me

esperam coisas terríveis, Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus desprezos” (SARAMAGO, 2005, p. 257).

No âmbito da leitura que Saramago faz dessa personagem, destacamos que, para tal, ele resgata alegoricamente esses textos fontes – apócrifos- do passado, trazendo relevo e significação a eles por meio de sua visão do presente, fazendo uso de todas as informações e descobertas acerca de sua vida e de sua relação com Jesus, provenientes de estudos históricos modernos.

Outro fato polêmico que permeia a relação de Jesus e Maria Madalena é a suposta relação sexual mantida entre ambos. Em Saramago há a efetivação de tal envolvimento, descrita em mais de uma passagem, de maneira completamente dessacralizada, como no seguinte trecho:

Maria de Magdala apareceu, nua. Nu estava também Jesus, como ela o deixara, [...] quando Maria se deitou ao lado dele, e, tomando-lhe as mãos, puxando-as para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo, os cabelos e o rosto, o pescoço, os ombros, os seios, que docemente comprimiu, o ventre, o umbigo, o púbis, onde se demorou, a enredar e a desenredar os dedos, o redondo das coxas macias, e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo. [...] E ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti, então sentiu que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela, que um anel de fogo o rodeava, indo e vindo, que um estremecimento o sacudia por dentro, como um peixe agitando-se, e que de súbito se escapava gritando, impossível, não pode ser, os peixes não gritam, ele, sim, era ele quem gritava, ao mesmo tempo que Maria, gemendo, deixava descair o seu corpo sobre o dele, indo beber-lhe da boca o grito, num sôfrego e ansioso beijo que desencadeou no corpo de Jesus um segundo e interminável frêmito (SARAMAGO, 2005, p. 233-234-235).

Esse aspecto da vida sexual do nazareno não só reafirma a humanidade do Jesus de Saramago, como também potencializa a dimensão da importância de Maria de Magdala na narrativa. Tal proximidade entre eles é invejada até mesmo pelos apóstolos, uma vez que a companheira de Jesus demonstra uma cumplicidade não alcançada por estes em relação ao filho de Deus, como nos é possível perceber nessa passagem: “Já chegou, disse Jesus, e os amigos não compreenderam o que ele pretendia significar com tais palavras, só Maria de Magdala, mas essa sabia tudo” (SARAMAGO, 2005, p. 351). Essa cumplicidade está presente também nos textos bíblicos apócrifos: “os outros [discípulos] [...] perguntavam: ‘Por que [tu a amas] mais do que a todos nós?’ O

Salvador respondeu: ‘Por que não vos amaria tanto quanto a ela?’” (PIÑERO, 2001, p. 112).

Maria de Magdala representa na obra do lusitano muito mais que a companheira de Jesus, ela materializa a libertação das mulheres da misoginia bíblica, pois é colocada no mesmo nível que os apóstolos. Esta sua dedicação a Jesus é relida dos textos bíblicos, e traz à tona uma questão silenciada durante muito tempo pela interpretação dogmática da Igreja, o equiparamento das mulheres na sociedade cristã inicial, principalmente no gnosticismo de base cristã, como esclarece Johnson:

Uma das razões pelas quais Maria ouvia com tanta atenção era que a religião que ele apresentava se diferenciava muito do judaísmo mosaico. As mulheres eram colocadas no centro junto com os homens, partilhando igualmente seus deveres e seus consolos. [...] Jesus foi o primeiro mestre da história mundial a demonstrar sua ansiedade para colocar as mulheres em pé de igualdade com os homens (JOHNSON, 2001, p. 97).

Esse feito de Jesus é corporificado pelo nazareno de Saramago, pois ambos democratizam o acesso da mulher ao espaço religioso e social. Muitas são as passagens da obra de Saramago que comprovam a libertação e a imposição da presença do sexo feminino no domínio da história de Jesus, podemos citar rapidamente o fato da ausência feminina em seu julgamento e crucificação, sendo considerado por Johnson, inclusive, como determinante para a culpabilização de Jesus. O estudioso acredita que, caso as mulheres que passaram pela vida do Nazareno estivessem presentes na ocasião, sua manifestação teria transmitido o grau de injustiça do ato. Saramago problematiza a validade da reflexão de Johnson ao incluir na ocasião do julgamento e da crucificação de Jesus as mulheres:

Atrás iam os discípulos e as mulheres, eles irados, elas soluçando, mas tanto era o que valiam os soluços dumas como a ira doutros, Que devemos fazer, perguntavam-se à boca pequena, saltar sobre os soldados e tentar libertar Jesus, morrendo talvez na luta, ou dispersar-nos antes que venha também ordem de prisão para nós, e como não eram capazes de escolher entre isto e aquilo, nada fizeram, e foram seguindo, a distância, o destacamento da tropa” (SARAMAGO, 2005, p. 261).

Aqui, o autor descreve não o que ocorreu, mas o que poderia ter acontecido, através do pensamento e do diálogo das mulheres, dialogando assim com a reflexão de Johnson. A mulher, através da figura de Jesus ganha voz e lugar, pois são assistidas pela misericórdia do nazareno, uma vez que “o que sabemos com certeza é que Jesus sempre defendeu as prostitutas contra os puritanos e que rompeu com todos os esquemas e

tabus em sua relação com as mulheres, um ser que naquele tempo era totalmente desprezado” (ARIAS, 2001, p. 55). O que Saramago faz em sua obra, portanto, é potencializar esse discurso afirmativo em relação à figura feminina, através da personagem Maria de Magdala.

O Evangelho segundo Jesus Cristo, então, apesar de trazer para a narrativa personagens amplamente conhecidos na história da religiosidade e da cultura ocidental, conserva a opção pelos párias, pelos esquecidos ou injustiçados como núcleo central do romance, procedimento típico de José Saramago. E mesmo os personagens arqui-conhecidos, quando introduzidos na obra, são redimensionados, ganhando um aspecto outro daquele disseminado pelo Cristianismo. Esse tipo de arquitetura dos personagens do evangelho saramaguiano, apesar de ter como base a intertextualidade com as fontes bíblicas, canônicas ou não, está pautada na transformação subversiva deles. Esse método de composição adequa-se à categoria dialógica, conceituada por Mikhail Bakhtin, conforme explicitado no capítulo anterior.

Um dos motivos que enquadram *O Evangelho segundo Jesus Cristo* nessa categorização é o fato de o narrador apresentar a cena, no decorrer do romance, de forma a permitir que os personagens construam os diálogos livremente, sem sua intromissão. O narrador, efetivamente, sai de cena, permitindo ao leitor arbitrar sua opinião de forma liberta, tendo em vista não ser influenciado por ele ou encaminhar os fatos para uma leitura determinada. Essa postura, além de se opor à leitura dogmatizante feita pela Igreja acerca dos textos sagrados, possibilita o diálogo entre as personagens, garantindo a expressão de sua versão dos fatos ali narrados, assim como sua opinião acerca até mesmo dos desígnios divinos, como podemos perceber no seguinte diálogo entre Jesus e Maria de Magdala:

Maria de Magdala chorou com Jesus e disse-lhe, Tu não o quiseste, Pior é isso, respondeu ele, e ela, como se desde o princípio conhecesse, por inteiro, o que, aos poucos, temos vindo nós a ver e a ouvir, Deus é quem traça os caminhos e manda os que por eles hão-de seguir, a ti escolheu-te para que abrisses, em seu serviço, uma estrada entre as estradas, mas tu por ela não andarás, e não construirás um templo, outros o construirão sobre o teu sangue e as tuas entranhas, portanto melhor seria que aceitasses com resignação o destino que Deus já ordenou e escreveu para ti, pois todos os teus gestos estão previstos, as palavras que hás-de dizer esperam-te nos sítios aonde terás de ir, aí estarão os coxos a quem darás pernas, os cegos a quem darás vista, os surdos a quem darás ouvidos, os mudos a quem darás voz, os mortos a quem poderias dar vida, Não tenho poder contra a morte, Nunca o experimentaste, Já, sim, mas a figueira não ressuscitou, O tempo, agora, é outro, tu estás obrigado a querer o que Deus quer, mas Deus não pode negar-te o que tu queiras, Que me liberte desta carga, não

quero mais, Queres o impossível, meu Jesus, a única coisa que Deus verdadeiramente não pode, é não querer-se a si mesmo, Como o sabes tu, As mulheres têm uns outros modos de pensar, talvez seja por o nosso corpo ser diferente, deve ser isso, sim, deve ser isso (SARAMAGO, 2005, p. 339).

Aqui, Maria de Magdala, além de dialogar em pé de igualdade com Jesus, demonstra uma sabedoria elevada à dele nessa ocasião, o que é, por sua vez, subversivo, pois o narrador a representa com voz de igualdade em relação ao Messias, figura suprema da sabedoria cristã, aquele que institui as verdades. Mas, que em Saramago, sucumbe ao conforto e ao aconselhamento de uma prostituta, demonstrando, assim, a efetivação da polifonia do discurso saramaguiano.

Outra figura que ganha destaque na narrativa evangélica de Saramago é o Diabo, ou o Pastor, como prefere chamá-lo o autor, que por sua vez é restituído de toda injustiça aplicada a sua figura na história do Cristianismo. Na história de Saramago, o Diabo não só ganha voz, mas também direito de defesa, ao ter a oportunidade de contar sua história a partir de sua versão dos fatos, através da nova leitura dada a ele pelo narrador, libertando-se, assim, da carga negativa vinculada a sua imagem. O próprio Diabo defende-se da responsabilidade pelos motivos que ocasionam toda maldade da humanidade:

Digo que ninguém que esteja em seu perfeito juízo poderá vir a afirmar que o Diabo foi, é, ou será culpado de tal morticínio e tais cemitérios, salvo se a algum malvado ocorrer a lembrança caluniosa de me atribuir a responsabilidade de fazer nascer o deus que vai ser inimigo deste, Parece-me claro e óbvio que não tens culpa, e, quanto ao temor de que te atirem com as responsabilidades, responderás que o Diabo, sendo mentira, nunca poderia criar a verdade que Deus é (SARAMAGO, 2005, p. 325-326).

Através dessa passagem, e de muitas outras contidas na narrativa, é possível apreender que, além de lhe oportunizar a fala, “percebemos que quase todos os personagens do *Evangelho segundo Jesus Cristo* manuseiam perfeitamente os mecanismos do diálogo, manifestam ideias e levam o seu interlocutor a expressar os seus pensamentos, e é dessa forma que acontecem as réplicas, as tréplicas, o dialogismo” (FERRAZ, 1998, p. 41-42).

Destacamos que, na maioria das vezes, o narrador evangelista de Saramago não necessita ir tão longe nos textos canônicos para construir tais personagens sob essa perspectiva subversiva; a própria fonte bíblica oferece um manancial de ambiguidades

que permeiam as personagens fontes utilizadas por Saramago. Acerca desse aspecto, Robert Alter chama nossa atenção:

Está claro que todo narrador bíblico é onisciente. [...] De maneira geral, o narrador nos conduz por meandros obscuros, iluminados por luzes intensas mas de alcance limitado, lampejos fantasmagóricos, súbitos clarões estroboscópicos. O narrador nos conduz a descobrir [...] por meio de um processo de inferência a partir de informações fragmentárias, muitas vezes retendo estrategicamente a exposição de partes fundamentais da narrativa, o que redundava em impressões variadas e às vezes dúbias sobre os personagens. Em outras palavras, há um mistério persistente nos personagens concebidos pelos escritores bíblicos, que estes incorporam a seus métodos peculiares de exposição (ALTER, 2007, p. 191).

Esse aspecto intertextual valida, mais uma vez, o caráter dialógico do texto saramaguiano, pois “o romance polifônico é inteiramente dialógico e a palavra literária não pode ser tomada isoladamente, mas representa a ‘intersecção de superfícies textuais’, o diálogo de diversas escrituras, isto é, a do contexto atual e a de contextos anteriores” (FÁVERO, 2003, p. 50). A polifonia do discurso de Saramago é instaurada através de seu narrador, que por sua vez, exerce um papel decisivo no romance em estudo. Para classificá-lo recorremos a Salma Ferraz:

O narrador do *Evangelho segundo Jesus Cristo* é um narrador que poderia ser denominado, segundo algumas linhas teóricas como Heterodiegético (Genette),¹³ pois narra uma história da qual não participa, possuindo o que se chama de focalização zero e atuando como um soberbo demiurgo plenamente onisciente; seria dotado de uma “visão por trás” (Pouillon),¹⁴ visto que sua onisciência é limitada, seu conhecimento é direto, sem necessidade de nenhum intermediário; Onisciente intruso (Friedmann),¹⁵ devido às suas constantes intrusões na narrativa, ou narrador autoral (Stazel), uma vez que se encontra “distanciado, e, logo, numa posição superior em relação ao mundo narrado e as demais personagens”. Conhece absolutamente tudo sobre as personagens e muito mais do que elas, sabe o que se passa no pensamento destas e transita facilmente no meio dos seus segredos mais íntimos, contado os fatos por cima, explicitando os movimentos e as conseqüências mais remotas da ação romanesca (FERRAZ, 1998, p. 47).

Esse narrador, muito mais que recontar, sob um novo prisma, a história de Jesus, questiona, através da metalinguagem, a veracidade dela, demonstrando uma intrusão extrema, através de vários aspectos, “as que explicitam o caráter parodístico da obra, as que concebem diálogos que nunca se realizam, as que problematizam a palavra”

¹³ GENETTE, Gerard Genette. **Discurso da narrativa**. São Paulo: Brasiliense, s/d.

¹⁴ Pouillin, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1974.

¹⁵ FRIEDMANN, Norman. **Point of view in fiction** In: “The Theory of the novel, Stevick”, Philip (ed), Nova York/Londres: The Free Press Collier Macmillan, 1967.

(FERRAZ, 1998, p. 54). Por meio dessas interferências, ele demonstra ainda que concentra uma função importante na construção dos enredos de Saramago, aquela que “o autor utiliza para passar direta e explicitamente a sua concepção de mundo ao leitor. [...] Suas reflexões ou ‘interpolações auto-reflexivas’, ao lado de outras concepções expressas pelas personagens, representam verdadeiras posições filosóficas e questionamentos profundos” (FERRAZ, 1998, p. 54).

É por meio das dúvidas, dos questionamentos, do redirecionamento da narrativa, das personagens e do próprio texto bíblico que Saramago expõe sua opinião acerca do tema abordado na obra. As reflexões do narrador, entretanto, não condizem com o contexto de composição dos textos que serviram de fonte de intertextualidade ao autor; elas dialogam, ao contrário, com a angústia da modernidade. Isso quer dizer que o autor pretende refletir a transformação e o papel da religiosidade cristã nos dias atuais por meio de uma volta ao passado, como afirma Salma Ferraz:

Estamos diante de um narrador/(des)evangelista que reconta parodicamente um texto do início do milênio, com os olhos, mentalidade e preocupação de alguém que vive no mesmo século do leitor. O tempo do discurso prevalecerá sobre o tempo da história, ocorrendo uma anacrônica entre a ordem da história e a ordem do discurso (FERRAZ, 1998, p. 46).

Saramago, como dissemos, utiliza-se então do passado para falar do presente, e isso se dá através do narrador, que constrói um entrecruzamento temporal, pelo qual passeia livremente, pois é o criador absoluto da narrativa, está além daquilo que narra. Essa atualização é percebida por meio de intromissões que ele faz, pretendendo ressignificar, com termos e informações contemporâneas, algumas passagens dos evangelhos, como nos é possível perceber a título de exemplo nessas passagens: “imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo” (SARAMAGO, 2005, p.115), e mais adiante: “e caiu velozmente como o machado das execuções ou a guilhotina que ainda falta inventar” (SARAMAGO, 2005, p. 156). Esses acréscimos indicam que o narrador não está localizado no presente dos fatos contados, mas no futuro. Além do que, “a própria linguagem utilizada pelo narrador mescla uma linguagem teológica (os diversos intertextos bíblicos) com uma linguagem descontraída, próxima à oralidade, o que resulta numa miscigenação de expressões, tendo em vista, justamente, o leitor do século XX” (FERRAZ, 2012, p. 154).

Além disso, durante sua labuta com a palavra, o narrador ainda realiza uma espécie de “correção da história”, através de pequenas divagações que descrevem o ambiente e os procedimentos das cenas de forma minuciosa, a fim de questionar, ou mesmo, retificar, alguns aspectos controversos encontrados na narrativa bíblica, assim, redibilizar sua versão dos fatos. Encontramos um exemplo desse método no episódio da crucificação de José, pai de Jesus:

Aos poucos foram-se formando as cruces, cada uma com seu homem pendurado, de pernas encolhidas, como antes já foi dito, perguntamos porquê, talvez por uma ordem de Roma visando a racionalização do trabalho e a economia do material, qualquer pessoa pode observar, mesmo sem experiência de crucificações, que a crux, sendo para homem completo, não reduzido, teria de ser alta, logo maior dispêndio de madeira, maior pessoa transportar, maiores dificuldades de manejo [...] os cravos foram espetados, José gritou e continuou a gritar, depois levantaram-no em peso, suspenso dos pulsos atravessados pelos ferros[...] (SARAMAGO, 2005, p. 133-134).

Nessa passagem “o narrador inclui comentários que vão ao encontro das mais recentes pesquisas realizadas sobre Jesus, sua crucificação e os costumes de sua época” (NEDEL, 2006, p. 103), como se vê:

É aceito pelos historiadores hoje que provavelmente a cruz não era tão alta quanto a visão presente no imaginário popular. No máximo, a trave vertical, que já se achava fixada no Calvário, devia alcançar 2,5 metros, o que deixava entre o condenado e o solo um espaço de menos de um metro.

Embora a maioria das imagens populares represente Cristo com pregos nas palmas, os estudos mais aceitos hoje pelos cientistas defendem que essa forma de fixação seria impossível porque as mãos se rasgariam ao ter de sustentar o peso do corpo. Hoje, a tese mais aceita é a de que os cravos eram fixados no carpo, na base do pulso, cumprindo dupla função: o forte aglomerado de ossos e fibras sustentava bem o peso do condenado, sem fraturas, e o prego, ao atravessar o chamado Nervo Mediano, rovocava choques de dor por todo o antebraço (MOREIRA apud NEDEL, 2006, p. 104).

Temos, portanto, a desmistificação de pequenos equívocos técnicos ignorados pela interpretação inicial dos textos bíblicos, que servem à ideologia da composição do evangelho de Jesus Cristo. Por fim, destacamos que o teor onisciente do narrador d’ *O Evangelho segundo Jesus Cristo* aproxima-o de Deus, personagem do mesmo romance, pois, em algumas passagens, demonstra ter mais conhecimento de causa, assim como dos sentimentos das personagens que o próprio Deus, como nos é possível comprovar por meio da seguinte passagem:

Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outros e portanto não ousará dizer que não aconteceu o que aconteceu, pondo

no lugar de um Sim um Não, sendo Jesus esse herói e conhecidas as suas façanhas, ser-nos-ia muito fácil chegar ao pé dele e anunciar-lhe o futuro, o bom e maravilhoso que será a sua vida, milagres que darão de comer, outros que restituirão a saúde, um que vencerá a morte, mas não seria sensato fazê-lo, porque o moço, ainda que dotado para a religião e entendido em patriarcas e profetas, goza do robusto cepticismo próprio da sua idade e mandar-nos-ia passear (SARAMAGO, 2005, p. 198).

Observamos, portanto, que além de se declarar evangelista, o narrador chama a atenção do leitor para o teor ficcional de seu texto, esclarecendo não pretender invalidar os textos considerados sagrados, e sim construir uma nova leitura deles. Assim, ele ocupará um papel importante na obra, como já elucidamos, uma vez que é o principal questionador das verdades sagradas que permeiam a interpretação dogmática dos textos bíblicos. Nada passa a seus olhos sem que ele perceba e indague. A propósito desse traço, ele defende-se:

Não faltará já por aí quem esteja protestando que semelhantes miudezas exegéticas em nada contribuem para a inteligência de uma história afinal arquiconhecida, mas ao narrador deste evangelho não parece que seja a mesma coisa, tanto no que toca ao passado como no que ao futuro há-de tocar, ser-se anunciado por um anjo do céu ou por um anjo do inferno, as diferenças não são apenas de forma, são de essência, substância e conteúdo, é verdade que quem fez uns anjos fez os outros, mas depois emendou a mão (SARAMAGO, 2005, p. 103).

O narrador, além de evangelista, absurdamente onisciente e intruso, ainda é responsável pelo teor polifônico da obra, ele é a peça chave do romance, aquele que desconstrói a história arquiconhecida para contar a sua versão dos fatos, baseada, primordialmente, no discurso daqueles que ficaram à margem, silenciados pela interpretação tida como verdade absoluta, construída durante o percurso histórico do Cristianismo. Este narrador é então o parodiador do romance humanista de Saramago e é, acima de tudo, um

inconformista que, paradoxalmente, assume e recusa a própria cultura. O sentido construtivo de sua obra emerge da destruição dos modelos que então recria. Nesta recusa em aceitar os modelos literários, vigentes, ou os mitos, ou os procedimentos, ou melhor, tudo aquilo que compõe o acervo cultural de sua época, ele está denunciando a sua preocupação com os elementos que servem a esta estrutura já esgotada, que é preciso esvaziar, para poder preencher com algo novo. [...] Geralmente o recurso de falar de outras épocas, de culturas ultrapassadas, é empregado como crítica à ideologia vigente em sua própria época (ARAGÃO, 1980, p. 19).

É exatamente isso que faz o narrador saramaguiano, desconstruir conceitos e simbologias para fundar novas verdades acerca daquilo que traz à tona. Esse processo é

aplicado à figura de Deus no evangelho humanista de Saramago, com o intuito de subverter a interpretação cristalizada a respeito desse ser emblemático da tradição judaico-cristã, e instaurar uma nova, não vinculada a dogmatismos, que possa refletir sobre o caráter cruel desse Deus.

3.3 – “Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és”: Deus, o Diabo e o sacrifício no evangelho de Saramago

O Deus do Judaísmo-Cristão representado na obra de Saramago é construído a partir da arbitrariedade de seu discurso e de suas atitudes, presentes, inclusive, na própria Bíblia. Esse posicionamento é bastante questionado pelo narrador da obra em questão, visto que a figura divina saramaguiana não é delineada como bondosa, uma vez que sempre opta pela carnificina, sem considerar os sacrifícios que o homem faz por ele.

A onisciência e onipotência de Deus é um ponto destacado da personagem, que o conduz a uma ambiguidade, pois enquanto demonstra paternalismo, ao ser colocado como aquele responsável pelo amparo da humanidade, exerce também a função de juiz supremo, não medindo esforços para manter o exercício de sua adoração; assim como expandir seus domínios por meio de uma culpabilização do homem, apontado como pecador desde os primórdios do Antigo Testamento.

A questão do pecado é abordada por Saramago em diversas obras, mas a ideia do autor acerca dela é concluída em *Caim*¹⁶ (2009), que traz um Deus que responsabiliza o homem pela origem do pecado, na ocasião da comilança do fruto da árvore do bem e do mal. Entretanto, Saramago, quando narra tal episódio em seu *Caim*, interpreta o consumo do fruto de maneira inversa, já que impetra a culpa de tal falha ao próprio Deus, pois acredita que ele (*Deus*) manipulou Eva, que por sua vez, convenceu Adão a cometer tal “pecado”, quando coloca a referida árvore no jardim do Éden, com a proibição do consumo dos frutos. Para Saramago, essa atitude demonstra uma irresponsabilidade por parte do administrador do universo, pois disponibiliza de forma acessível algo muito perigoso, que pode definir o rumo da humanidade. A degustação do tal fruto acontece, e Deus, arditamente, constitui a falha como “pecado original”.

Para Saramago, através do que é explicitado em sua obra, esse é um arditoso plano arquitetado por Deus com a intenção de alargar as fronteiras de seu domínio no mundo, pois, uma vez que a humanidade se corrompesse, ela caminharia rumo ao caos,

¹⁶ Obra a ser analisada em nosso próximo capítulo.

o que oportunizaria a vinda de Jesus Cristo para salvá-los, já que, segundo o narrador saramaguiano: “Deus não perdoa os pecados que manda cometer” (SARAMAGO, 2005, p. 131).

Essa passagem faz-nos refletir mais uma vez acerca da culpa do pecado original, que o narrador saramaguiano remete a Deus, já que ele, segundo a tradição religiosa, é aquele que tudo sabe e tudo vê, onipotente e onisciente, o que significa que não há nada que aconteça sem a sua autorização ou ciência, como o caso ocorrido no jardim do Éden, que culminou no perecimento e corrupção da humanidade. Franco Crespi pontua essa intencionalidade de Deus ao colocar a árvore do conhecimento do bem e do mal no jardim do Éden:

A tradição católica, como é notório, interpretou a infração da proibição divina de comer os frutos da árvore do conhecimento como *pecado original*, ou seja, como uma livre escolha de Adão e Eva a favor do mal, que envolveu na culpa a humanidade inteira, tornando praticamente necessária a redenção, através da encarnação e da morte de Cristo. Desse modo, foram colocadas as premissas para o exercício do poder por parte da Igreja, que se funda nas categorias jurídicas da *imputação*, da *pena*, da *expição* e do *perdão*. A afirmação de que o homem é a única causa do mal, torna-o constitutivamente culpado, deixando-o constantemente em falta com relação à observância da lei (CRESPI, 1999, p. 18).

Essa proibição e a falha dos habitantes do Éden ao consumir o fruto, assim como suas respectivas consequências, estão dispostas no evangelho de Saramago da seguinte forma:

Vão morrer homens por ti e por mim, Os homens sempre morreram pelos deuses, até por falsos e mentirosos deuses, Podem os deuses mentir, Eles podem, E tu és, de todos, o único e verdadeiro, Único e verdadeiro, sim, E, sendo verdadeiro e único, nem assim podes evitar que os homens morram por ti, eles que deviam ter nascido para viver para ti, na terra, quero dizer, não no céu, onde não terás, para lhes dar, nenhuma das alegrias da vida, Alegrias falsas, também elas, porque nasceram com o pecado original (SARAMAGO, 2005, p. 219).

Aqui é destacada a ação de Deus em culpar o homem, mantendo o medo como principal elemento de ligação entre eles, e colocando o homem no papel de escravo da vontade divina, como é possível perceber de forma mais clara no seguinte trecho da obra de Saramago:

Mas que irá ele ter de fazer em vida para merecer as maravilhas que o Senhor lhe prometeu, Ora, ora, tu crês, ignorante mulher, que essa palavra exista aos olhos do Senhor, que possa ter algum valor e significado o que presunçosamente chamais merecimentos, em verdade não sei que é que vos julgais, quando não passais de míseros escravos da vontade absoluta de Deus (SARAMAGO, 2005, p. 262).

Esse aspecto de Deus, originado no Antigo Testamento, é mantido por Saramago em seu evangelho, pois, segundo o autor, a maldade divina, apesar de atenuada nos textos do Cristianismo, ainda está presente no Novo Testamento. Destacamos então que

seria importante saber qual era a ideia de Deus pregada por Jesus e se era uma ideia de Deus “inventada” por ele ou extraída das raízes das Escrituras antigas. Porque se diz que uma das características da nova religião pregada pelo profeta de Nazaré era a ideia de um Deus “pai”, em contraposição ao Deus “juiz” do Antigo Testamento; o Deus da compaixão e não o Deus da vingança; o Deus, não do “olho por olho, dente por dente”, e sim do pai que recebe o filho pródigo, que deixara a casa e dilapidara sua herança, com tanta festa e alegria que provoca inveja no filho fiel que ficou em casa (ARIAS, 2001, p. 130).

Para o narrador de Saramago, esse novo Deus, advindo como pai do nazareno, em nada diverge do Deus que sente prazer pela carnificina ocorrida no Antigo Testamento, que exerce a maldade de maneira corriqueira, pois, como ele declara:

Querendo eu, um homem que estivesse a morrer sem ter ninguém ao lado, sozinho na maior solidão, sem médico, nem enfermeira, nem parente querido ao alcance da mão ou da voz, querendo eu, repito, esse homem salvar-se-ia e continuaria a viver, como se nada lhe tivesse acontecido, Por que não o fazes, então, Porque ele imaginaria que a cura lhe tinha vindo pela graça dos seus méritos pessoais, pôr-se-ia a dizer coisas como esta Uma pessoa como eu não podia morrer, ora, já há presunção de mais no mundo que criei (SARAMAGO, 2005, p. 215).

Inferimos dessas palavras do Deus de Saramago que ele permite as mazelas impetradas ao homem como forma de manutenção de seu poder, por intermédio do medo e do sofrimento. Isso é comprovado através de diversas passagens d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, em que Deus é descrito como cruel e sanguinário, que se compraz com o sangue derramado em seu nome. Observemos o trecho como forma de exemplificação:

O Senhor manda perguntar que é que preferes, três anos de fome sobre a terra, três meses de derrotas diante dos inimigos que te perseguem, ou três dias de peste em toda a terra. David não perguntou quanta gente iria ter de morrer caso por caso, calculou que em três dias, mesmo de peste, sempre hão-de morrer menos pessoas do que em três meses de guerra ou três anos de fome, Seja feita a tua vontade, Senhor, venha a peste, disse. E Deus deu ordem à peste e morreram setenta mil homens do povo, não contando mulheres e crianças que, como de costume, não foram ao registro. Lá para o fim, o Senhor concordou em retirar a peste em troca de um altar, mas os mortos estavam mortos, ou foi Deus que não pensou neles, ou era inconveniente a ressurreição, se, como é de supor, muitas heranças já se estavam discutindo e muitas partilhas debatendo (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Esse gosto pelo sangue, pela vingança e pelo espetáculo do sofrimento humano, presente no Novo Testamento, relido e potencializado por Saramago em seu evangelho, segundo Franco Crespi, - a partir da leitura que fez de Vattimo - contradiz a mensagem de misericórdia pregada por Jesus na empreitada de conseguir mais adeptos ao exercício de adoração de seu pai celestial. Em suas palavras:

A mensagem de Cristo, na verdade, [...] é essencialmente libertação da sacralidade arcaica, baseada, como mostrou René Girard (1972), na idéia de sacrifício com relação a uma divindade sedenta de vingança. O mandamento supremo de Cristo é a caridade, a rejeição da violência. Por isso, ele nos fala de um Deus Pai que, em lugar de julgar, está disposto ao perdão, não pedindo sacrifícios, mas amor; falamos de um Deus que instaura com o homem uma nova relação de amizade (CRESPI, 1999, p. 60).

Não é, portanto, esse Deus que vemos representado nas páginas de Saramago, pelo contrário, no evangelho de Jesus “Deus pretende ser dono de uma verdade única, monológica, oficial e ditatorial, à qual Cristo se opõe, não concordando e questionando-a. Dessa forma, ele é forçado a ouvir o ponto de vista de Cristo, que se contrapõe ao seu” (FERRAZ, 1998, p. 118). Através de Cristo, de sua inconformidade com Deus e com o destino traçado por ele para si, vemos surgir um Deus outro daquele arquiconhecido pelo discurso oficial da Igreja.

Saramago não é o primeiro, nem será o último a destacar o aspecto arbitrário desse Deus, os textos apócrifos já o faziam, apesar de apenas descrever as ações divinas, sem acrescentar uma interpretação dessacralizadora aos textos, como faz Saramago. No *Evangelho Pseudo-Mateus*, há uma passagem que comprova essa informação, descrita da seguinte maneira:

Já que Joaquim se sentia generoso, poderia oferecer a Deus em sacrifício o que iria gastar no banquete. Joaquim assim fez, ordenando imediatamente aos servos trazerem dez carneiros e doze bezerros. Quando o holocausto foi preciso, o anjo se elevou ao céu junto com o aroma e a fumaça. Joaquim desmontou rapidamente sua tenda e se pôs a caminho de casa (PIÑERO, 2002, p. 19).

O texto destaca o gosto divino pelos sacrifícios, aspecto amplamente desenvolvido pelo narrador saramaguiano, funcionando, inclusive, como gerador de uma das maiores metáforas do romance: o desejo e o prazer de Deus em relação ao sacrifício do cordeiro morto por Jesus no deserto. Tal metáfora representa o próprio homem, que nada mais é que um indefeso animal, sujeito às vontades de um Deus cruel.

Sobre o sentido e a execução do ato sacrificial presente no Antigo Testamento e no Novo Testamento, alegorizada por Saramago em ambas as obras em estudo, cabe uma reflexão mais apurada.

Apesar de o Cristianismo ter abandonado os ritos que envolviam o sacrifício de animais e a oferta de alimentos no decorrer de sua legitimação enquanto religião, o culto sacrificial está presente em sua origem. Essa prática neotestamentária do sacrifício foi herdada do judaísmo do Antigo Testamento, que por sua vez, havia se apropriado do culto por influência das antigas religiões de Canaã (GUNNEWEG, 2005). O culto sacrificial possui significados específicos, que redimensionam seu sentido e função para além do consumo da carne dos animais mortos e dos cereais oferecidos. Para Fohrer,

Por ocasião das grandes festas agrícolas do ano, ele oferecia ao lavrador a oportunidade de voltar-se para Iahweh com orações e ação de graças, a fim de continuar a receber a bênção de Iahweh. Finalmente, por meio de ações propiciatórias a favor do povo ou de um indivíduo, tornava possível a restauração do auxílio de Deus, no caso de ele ter sido perdido através de uma transgressão. Podemos resumir dizendo que o culto tinha a intenção de promover o reconhecimento da soberania de Deus e fortalecer e aprofundar a comunhão com Deus (FOHRER, 2008, p. 255).

O culto funcionava, portanto, para celebrar a comunhão do homem com Deus, porém, mantendo sempre o reconhecimento da soberania do criador em relação à criatura. Esse aspecto dominador do Deus Iahweh do Antigo Testamento é uma característica que nos chama a atenção, demarcando seu aspecto onipotente e controlador. Esses detalhes serão incorporados pela releitura que Saramago fará dessa personagem nas duas obras em análise, inclusive a relação prazerosa que o pai da humanidade mantém com o sacrifício de animais.

Continuando com nossa reflexão a respeito do culto sacrificial, destacamos que o sacrifício era o ato cultural mais importante da cerimônia, e se dividia em diversos tipos, cada um possuindo uma frequência de oferta e um propósito específico. Aqui, entretanto, deter-nos-emos à análise das informações dos dois tipos de sacrifício incorporados por Saramago em suas obras paródicas: o holocausto e a oferta de víveres, a fim de relacionarmos seus sentidos originais à aplicação deles nas obras em estudo. No que diz respeito ao sacrifício de um animal abatido, Fohrer nos explica que, neste caso, se tratava de

um sacrifício de comunhão, para o qual podiam ser usados novilho, ovelha e cabra. O animal sacrificado era consumido numa refeição comunitária. A carne era dividida entre Iahweh e os adoradores; mais tarde, numa data que não se pode determinar, o sacerdote também

participava dela. Iahweh recebia as partes mais valiosas do animal abatido, as porções de gordura, que eram queimadas sobre o altar. Depois que recebia sua parte do alimento dessa maneira, a refeição propriamente dita podia começar, no curso da qual – depois que o peito e perna direita tinham sido removidos como porção do sacerdote – o adorador, junto com sua família e convidados, comia a carne. Aqueles que participavam do ato tinham de estar ritualmente puros. Desde que todo abate de animal era sacrificial e desde que quase nenhuma carne era comida em refeições regulares, semelhante refeição festiva no santuário se revestia de um caráter especial. O propósito primário desse tipo de sacrifício era a comunhão: comunhão daqueles que participavam da refeição uns com os outros, e comunhão de todo o grupo com Iahweh (FOHRER, 2008, p. 268).

A partir das informações fornecidas por Fohrer podemos chegar a algumas conclusões acerca do redimensionamento do sentido e significado do sacrifício de animais incorporado por Saramago em sua obra. Inicialmente, parece-nos possível afirmar que o gosto e o prazer pela carnificina da personagem Deus do autor tem uma relação direta com a participação de Iahweh no culto do holocausto, já que para ele eram reservadas as melhores partes do animal, ou seja, aquelas que possuíam gordura, e eram, portanto, mais suculentas. Isso, fora da dimensão sagrada que a religião acrescentava a suas narrativas, parece-nos estranho, um deus transcendente comedor de carne. A própria ideia da ingestão de alimentos parece-nos surreal.

Mas, é nesse aspecto que Saramago utiliza a fonte original dos textos sagrados para humanizar sua personagem, ao descrever seu prazer em saborear sozinho as oferendas que lhe eram fornecidas, como na passagem em que Jesus é obrigado por ele a sacrificar o cordeiro que lhe era destinado há tempos, mas que por misericórdia de Jesus, e influência do Diabo, já havia escapado da morte uma vez. Observemos a narração do prazer que Deus sente com o derramamento de sangue ofertado a ele:

Da orelha do cordeiro gotejava um sangue lento, pálido, que em pouco tempo se estancaria. Das chamas, com o fumo, espalhava-se o cheiro inebriante da tenra carne queimada. Assim, ao cabo do longo dia, depois de tantas horas passadas em demonstrações pueris e presunçosas de um querer contrário, o Senhor recebia, finalmente, o que lhe era devido, quem sabe se graças àquele majestoso e atoador aviso dos trovões e coriscos, que, pela via irresistível das causalidades profundas, teria encontrado o caminho para fazer-se obedecer pelos renitentes pastores. Caiu a última gota de sangue do cordeiro, e a terra logo a bebeu, porque não estaria bem, de tão disputado sacrifício, perder-se o mais precioso (SARAMAGO, 2005, p. 148).

Nesta passagem é descrita apenas a amputação de parte da orelha do cordeiro como oferta ao Senhor do universo, posteriormente o próprio Deus obrigará Jesus a sacrificar o animal por completo, como podemos constatar na passagem da obra que

narra o holocausto da ovelha de Jesus, e que pronuncia seu próprio sacrifício a ser executado posteriormente. Durante um diálogo sobre o futuro e a missão do filho de Deus, após ser autorizado por Ele a seguir seu caminho sem questionar sua vontade, o Nazareno pede a seu pai celestial autorização para levar consigo sua ovelha:

Posso levar a minha ovelha, Ah, era isso, Sim, era só isso, posso, Não, Porquê, Porque ma vais sacrificar como penhor da aliança que acabo de celebrar contigo, Esta ovelha, Sim, Sacrifico-te outra, vou ali ao rebanho e volto já, Não me contraries, quero esta, Mas repara, Senhor, que tem defeito, a orelha cortada, Enganas-te, a orelha está intacta, repara, Como é possível, Eu sou o Senhor, e ao Senhor nada é impossível, Mas esta é a minha ovelha, Outra vez te enganas, o cordeiro era meu e tu tiraste-mo, agora a ovelha paga a dívida, Seja como queres, o mundo todo pertence-te e eu sou o teu servo, Sacrifica então, ou não haverá aliança, Mas vê, Senhor, que estou nu, não tenho cutelo nem faca, estas palavras disse-as Jesus cheio de esperança de poder ainda salvar a vida da ovelha, e Deus respondeu- lhe, Não seria eu o Senhor se não pudesse resolver-te essa dificuldade, aí tens. Palavras não eram ditas, apareceu aos pés de Jesus um cutelo novo, Vá, despacha-te, tenho mais que fazer, disse Deus, não posso ficar aqui eternamente. Jesus empunhou o cutelo, avançou para a ovelha que levantava a cabeça, hesitante em reconhecê-lo, pois nunca o tinha visto nu, e, como é por de mais sabido, o olfacto destes animais não vale grande coisa. Estás a chorar, perguntou Deus, Tenho os olhos sempre assim, disse Jesus. O cutelo subiu, tomou o ângulo do golpe, e caiu velozmente como o machado das execuções ou a guilhotina que ainda falta inventar. A ovelha não soltou um som, apenas se ouviu, Aaaah, era Deus suspirando de satisfação (SARAMAGO, 2005, p. 219-220).

Aqui percebemos o autor materializar o sentido do culto sacrificial do holocausto, que é a oferta como símbolo de uma aliança firmada entre Deus e o homem. Jesus efetua o sacrifício, mesmo tentando desviar-se dele por meio de argumentos desesperados, facilmente derrubados por Deus. A tentativa de convencer Deus a mudar de ideia sobre a morte da ovelha demonstra a incapacidade do homem de desviar-se de seu destino, talhado por Deus na obra. Ele demonstra certa impaciência com a resistência de Jesus, mas por fim se compraz com a satisfação do sacrifício executado e com a aliança firmada com Jesus, o próximo a sacrificar-se por ele.

Outro ponto a ser destacado a respeito da citação de Fohrer é a diferença entre o sentido, a execução e o envolvimento das pessoas na cerimônia sacrificial da forma como é descrita no Antigo Testamento e como é incorporada nos textos neotestamentários. O sacrifício parece perder seu sentido primeiro nos evangelhos, já que seu rito é simplificado e disseminado, perdendo a essência de seu sentido primeiro, ou seja, a comunhão com Deus. A prática é exercida com mais frequência e ganha

alcance significativo, fazendo com que passe a ser tratada como ato corriqueiro no seio da religião judaica e depois na cristã, talvez seja esse um dos motivos que fizeram com que a cerimônia fosse banida dos ritos cristãos, a transformação de um ato sagrado, que representava a união entre Deus e o homem, em um acontecimento comum, passível a qualquer cidadão que possuísse poder aquisitivo para adquirir, ou mesmo criar, um animal que servisse ao culto.

Já no que diz respeito à oferta de víveres em espécie vegetal (cereais, plantas, etc.), a ela “deverá ser atribuída à ideia de alimentar a divindade” (GUNNEWEG, 2005, p. 183). Esse tipo de oferta data desde tempos imemoriais, e era costumeira no contexto do Antigo Testamento. Porém, aos poucos, nas narrativas bíblicas esse tipo de doação foi fadada ao esquecimento, tendo a oferta por imolação, ou holocausto, vigorado absolutamente. A forma pela qual Deus saboreava os sacrifícios era através da fumaça oriunda da queima da oferenda, aplicada a ambos os casos. Sobre o holocausto especificamente, após o abatimento do animal, “o sacerdote derramava o sangue em torno do altar e queimava os pedaços do animal sobre o altar, de modo que a fumaça “subisse” para Iahweh; nem o adorador nem o sacerdote recebiam a porção” (FOHRER, 2008, p. 269).

Através da análise das obras de Saramago em estudo, da forma como ele incorpora o sacrifício em ambas, é possível perceber que o narrador interpreta o fenômeno de substituição da predileção do sacrifício por imolação em detrimento da oferta de víveres, como forma de destacar, mais uma vez, um possível gosto de Deus pela carnificina. Esse aspecto fica explícito na narração da oferta de Caim e Abel, na releitura que o lusitano faz do Antigo Testamento, em suas palavras:

Abel tinha o seu gado, caim o seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao senhor as primícias do seu trabalho, queimando Abel a delicada carne de um cordeiro e Caim os produtos da terra, umas quantas espigas e sementes. Sucedeu então algo até hoje inexplicado. O fumo da carne oferecida por Abel subiu a direito até desaparecer no espaço infinito, sinal de que o senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas o fumo dos vegetais de Caim, cultivados com um amor pelo menos igual, não foi longe, dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava sem qualquer contemplação (SARAMAGO, 2009, p. 28).

A predileção pela oferta de Abel, que era um cordeiro, em detrimento da de Caim, que eram vegetais, demonstra o aspecto sanguíneo de Deus, defendido por

Saramago, além de destacar a substituição gradativa da oferta de víveres pelo holocausto no âmbito da história da religião de base judaico-cristã.

Outra função do culto sacrificial que nos chama a atenção por sua relação com a representação que Saramago faz dessa prática é seu emprego como meio de apaziguar a ira de Deus quando o homem cometia alguma falha. Segundo Fohrer (2008), os propósitos da oferta de sacrifício dialogam com a soberania absoluta e onipotente de Iahweh, que se posta sempre acima do homem. Quando o homem transgredia algum princípio pregado pelos dogmas judaico-cristãos era necessário acalmar a ira de Deus, e impedir que o juiz cruel sentenciasse o homem com a perda de sua vida, e isso era feito por meio do sacrifício.

Mesmo após todas essas reflexões acerca do sentido e função dos sacrifícios incorporados por Saramago em suas narrativas, se faz necessário destacar que para a religião, na forma como está descrita no Antigo Testamento e no Novo Testamento, o culto sacrificial possui um sentido sagrado para seus fiéis, que não pode ser deixado de lado.

Sendo assim, faz-se importante destacar que, apesar de ter se apropriado do rito por via da influência que o Judaísmo exerceu na composição da origem do Cristianismo, como o foi em vários aspectos da religião de Jesus - já que ela inicialmente surgiu como um desmembramento não radical, mas no mínimo revolucionário dos preceitos judaicos -, a prática sacrificial no Novo Testamento é ressignificada pela comunidade cristã.

Entretanto, o que o autor pretende trazer à tona com essa leitura é o gosto de Deus pelo sacrifício. No evangelho de Saramago ocorre um sacrifício, mas não de Jesus, e sim de um cordeiro, que, por sua vez, como já nos referimos, representa a própria humanidade, perspectiva essa validada por Salma Ferraz ao proferir: “O sacrifício dessa ovelha é uma prolepse do sacrifício da espécie humana inteira e do próprio sacrifício de Cristo, representando, alegoricamente, todos os cristãos” (FERRAZ, 1998, p. 99). Algumas passagens do romance trazem a comprovação dessa relação alegórica entre o cordeiro e a humanidade, como o seguinte trecho, que compõe parte de um diálogo entre Jesus e sua mãe:

Este cordeiro morrerá no seu dia, Este é o seu dia de morrer, Mãe, os cordeiros que de ti nasceram terão de morrer, mas tu não hás-de querer que morram antes do seu tempo, Cordeiros não são homens, muito menos se esses homens são filhos, Quando o Senhor mandou a Abraão que matasse seu filho Isaac, não se percebia então a diferença (SARAMAGO, 2005, p. 146).

O gosto de Deus pelo sacrifício da carne é trazido por Saramago de forma latente na seguinte passagem, em que é descrita a incompreensão de Jesus em relação ao prazer que ele sente com os sacrifícios que envolvem derramamento de sangue:

Por cima do Templo, a alta coluna de fumo, enovelada, contínua, mostrava a toda a terra em redor que quantos ali tinham ido a sacrificar eram directos e legítimos descendentes de Abel, aquele filho de Adão e Eva que ao Senhor, naquele tempo, oferecera primogénitos do seu rebanho e as gorduras deles, favoravelmente recebidos, enquanto seu irmão Caim, não tendo para apresentar mais do que simples frutos da terra, viu que o Senhor, sem que se soubesse até hoje porquê, deles desviou os olhos e para ele não olhou. [...], Deus, nas empíreas alturas, respira, comprazido, os odores da carnagem. Jesus apertou o cordeiro contra o peito, não compreende por que não aceita Deus que no seu altar se derrame uma concha de leite, sumo da existência que passa de um ser a outro ser, ou nele se espalhe, com um gesto de sementeiro, um punhado de trigo, matéria entre todas substantiva do pão imortal (SARAMAGO, 2005, p. 142-143).

Aqui, mais uma vez é destacado o gosto de Deus pela carnificina, até o Diabo se surpreende por essa compulsão divina, já que segundo o anjo caído: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (SARAMAGO, 2005, p. 226). Essa postura divina confunde o narrador, que transparece a inconformidade ao leitor: “Uma alma qualquer, que nem precisará ser santa, das vulgares, terá dificuldade em entender como poderá Deus sentir-se feliz em meio de tal carnificina, sendo, como diz que é, pai comum dos homens e das bestas” (SARAMAGO, 2005, p. 79). O desconsolo do narrador em relação à postura de Deus o leva a desejar uma vingança da humanidade,

fôssemos nós tão imprudentes, ou tão ousados, como as borboletas, falenas e outras mariposas, e ao fogo nos lançaríamos, nós todos, a espécie humana em peso, talvez uma combustão assim imensa, um tal clarão, atravessando as pálpebras cerradas de Deus, o despertasse do seu letárgico sono, demasiado tarde para conhecer-nos, é certo, porém a tempo de ver o princípio do nada, agora que tínhamos desaparecido (SARAMAGO, 2005, p. 137).¹⁷

Assim, através do exposto, sobre o aspecto do Deus do evangelho saramaguiano, destacamos a subversão que Saramago realiza com sua figura, não só através de sua maldade latente, de seu conceito arbitrário de justiça, de seu gosto pela carnificina - todos esses pontos explicitados na obra -, mas principalmente, através da função de tentador de Cristo que ele exerce no evangelho de Saramago, na ocasião da passagem de Jesus pelo deserto. Essa inversão traz à reflexão diversos aspectos, dentre eles a troca de papéis entre Deus e o Diabo. Porém, destacamos que há divergência entre os motivos,

¹⁷ Essa vingança se efetivará em *Caim*, obra a ser analisada em nosso próximo capítulo.

assim como a respeito da duração desse episódio entre os textos sagrados e a narrativa de Saramago. Acerca desse evento da tentação de Cristo, Salma Ferraz dialoga: “Cristo passa quatro anos no deserto com o Diabo, aprendendo lições de verdade e vai ao deserto para ser tentado por Deus” (FERRAZ, 1998, p. 99).

O Diabo é outra figura que povoa os textos que narram a vida de Jesus e que é composta a partir de uma carga semântica negativa, semelhante à Maria Madalena. Através da forma como Saramago relê essa personagem percebemos que o autor julga essa ser outra injustiça da interpretação bíblica, pois, para ele, o Diabo não é tão mal assim.

No contexto do Cristianismo, o Lúcifer sempre surge como personagem digna de medo, ou mesmo pavor, já que é visto como responsável por todas as mazelas do mundo, entretanto, nem sempre o Diabo foi considerado a personificação do mal. No âmbito do Antigo Testamento, o próprio Deus encarna a responsabilidade do mal, já que autoriza sua existência e ação mediante a onipotência e onisciência que possui, sendo composto, portanto, por um caráter dual, em que mal e bem não se opõem, mas se complementam, como explica Schiavo:

Na sua origem o mal é atribuído a Javé, assim como o bem: é ele quem manda o inimigo, o satanás. A teologia javista, com sua forte tendência exclusivista e monoteística, obstaculou, pelo menos no começo a formação de um conceito transcendente de mal e sua personificação num ser divino e celeste, quase como um deus oposto a Javé (SCHIAVO, 2000, p. 67).

Esse Deus responsável pelo mal é na verdade outra face dele mesmo, já que a tendência monoteísta impediu que se formasse o conceito de outro Deus oposto a Javé, que pudesse ser responsabilizado pelo mal. Nesse sentido, Saramago se apropria desse aspecto do mal do Antigo Testamento para compor seu *Caim*, já que nele o mal é não só autorizado, mas também executado por Deus, conforme observamos anteriormente e poderemos esclarecer melhor na ocasião da análise específica de *Caim*.

Já no que diz respeito ao Novo Testamento, a culpabilidade do Diabo pelo mal do mundo é construída gradativamente e intencionalmente. Schiavo esclarece, por exemplo, que “na primeira vez que Satanás aparece na Bíblia, ele não é mal nem inimigo de Deus” (SCHIAVO, 2000, p. 67). A construção da malevolência diabólica perpassa um processo de ressignificação do próprio Deus, que sofre modificações profundas para adequar-se aos novos preceitos pregados pelo Cristianismo. Ele deixa de ser aquele Deus juiz, autoritário, implacável do Antigo Testamento, para ser um Deus

benevolente e misericordioso, segundo a interpretação teológica dos textos que servem de base ao Cristianismo. A influência que essa nova perspectiva de Deus exerce na composição do novo perfil do Diabo é inquestionável, e este passa a ocupar o papel do grande adversário. Nogueira explana a metamorfose diabólica na seguinte passagem:

A demonologia que inicia o seu aparecimento nos textos apócrifos é retomada de forma ligeiramente modificada no Novo Testamento. Ao contrário de Yahvé no Antigo Testamento, Deus agora possui formidáveis adversários na pessoa de Satã e sua corte de demônios. Os Evangelhos, os Atos dos Apóstolos, as Epístolas de Paulo e o livro do Apocalipse trazem abundantes alusões a essa luta formidável. Daqui por diante, Satã é o *grande adversário*, tendo por missão combater a religião que acaba de nascer e que será no futuro o Cristianismo; Satã é o inimigo implacável de Jesus e de seus discípulos, tramando incessantemente a ruptura da fidelidade ao Senhor e pondo a perder os seus corpos e almas. Em suma, ele encarna todos os obstáculos, não à sobrevivência do povo escolhido, mas à possibilidade da vida eterna no Paraíso. Ultrapassando uma consciência nacional, o Demônio, como o pai da desobediência, coloca o problema de modo muito mais universal: a livre opção de todos e cada um dos homens entre o Bem e o Mal (NOGUEIRA, 2002, p. 26).

O Demônio oportuniza ao homem o poder de escolha, de exercer seu livre arbítrio, e isso é visto pela teologia cristã da época como uma atitude corruptiva, que deve ser combatida, já que o homem, para ter direito à vida eterna no paraíso deve viver conforme os preceitos e dogmas pregados pela Igreja. Essa possibilidade dada ao homem contraria de forma direta a autoridade do Deus onipotente até então responsável pela retidão de seus fiéis. Nesse sentido Nogueira explica que

até o século XII, a imagem da divindade tinha sido o poderoso e sempre triunfante Deus Pai do Antigo Testamento. A desproporção era clara e inquestionável: Contra o Criador, Satã não podia medir forças, não representando em nenhum momento uma ameaça a Seu poder. Contudo, a partir de então, a humanidade e o sofrimento do Filho começam a ganhar maior destaque e com eles a angústia e o sofrimento que Jesus experimentou, particularmente na Paixão. À luz do constante realce sobre a natureza humana de Cristo e a sua capacidade de sofrer, os poderes do Demônio crescem assustadoramente (NOGUEIRA, 2002, p. 56).

Deus não podia mais ser responsabilizado pelo mal, principalmente com o advento da figura de Jesus, já que a vulnerabilidade tipicamente humana deste o aproximava dos fiéis, que viam suas angústias materializadas no sofrimento do filho de Deus, passando então a possuir um sentimento de pertencimento paterno ao pai supremo. Seria, portanto, no mínimo incoerente que Deus agisse de forma cruel e vingativa para com seus filhos, conforme o Deus do Antigo Testamento. Isso culmina no

redimensionamento que a figura de Deus e do Diabo ganharam no Cristianismo. Deus passa a ser imaculadamente bom, como explica Nogueira:

Diferentemente dos deuses pagãos e mesmo da divindade do Antigo Testamento, em alguns aspectos, o Deus cristão era totalmente e imaculadamente bom, sem qualquer partícula de mal em sua natureza. A grande dificuldade para uma crença monoteísta era conciliar a misericórdia e a justiça divinas. O resultado era uma tensão entre a figura de Cristo como Salvador e a figura de Cristo como Juiz. O mesmo Cristo que é amor e misericórdia é aquele que separará no final os justos dos maus e condenará estes últimos à punição eterna, “no eterno fogo preparado pelo Demônio e os seus anjos”. C. G. Jung dizia que a figura de Cristo era tão acentuadamente perfeita que necessitava de uma complementação psíquico para restaurar o equilíbrio. Na presença de uma evidencia do Mal no mundo, os cristãos eram levados a aumentar o poder de Satã e de suas forças e, ao mesmo tempo, a complementar a divindade de Jesus com a sua antítese maligna (NOGUEIRA, 2002, p. 80).

Logo, alguém deveria ser responsabilizado pelo mal, já que a existência da bondade perpassa pela existência da maldade, e caberá ao Diabo essa missão:

De acusador e opositor, no Velho Testamento, o Diabo foi ganhando importância e influência ao longo da evangelização, funcionando como imagem síntese dos inimigos da fé, das religiões e cultos a serem combatidos pelos cristãos. Satanás é o grande adversário do Cristianismo nascente, é o inimigo de Cristo e seus discípulos que corrompe corpos e almas e busca impedir a conquista da vida eterna no paraíso. Como espírito contrário a Deus, ele não faz parte da corte celestial e é a origem dos problemas e desgraças impostas ao homem. É também o principal promotor da rebelião contra os dogmas cristãos ou insuflador do desvio da doutrina, provocando sempre o distanciamento entre a humanidade e Deus (SIQUEIRA, 2012, p. 41).

O Diabo então, além de ser o grande adversário no Cristianismo é também o espírito contrário a Deus, e, portanto, a todo o dogmatismo ditador da vivência cristã, personificando a rebelião contra a doutrina, que distancia a humanidade de Deus, através do questionamento da retidão do homem em relação aos princípios irredutíveis do Cristianismo, que limitam sua liberdade. Essa dimensão de Satã será potencializada no romantismo:

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso, ciência e vida. [...] Amigo do homem e inimigo de Deus, que estabeleceu a ordem como um tirano, condenando ao sofrimento, à humilhação e à morte todos aqueles que tinham por única culpa o desejo de conhecer, Lúcifer está ao lado do homem, uma vez que como o homem, ele é condenado ao sofrimento (NOGUEIRA, 2002, p. 104).

Aqui, o Diabo passa, definitivamente, para o lado do homem. No evangelho de Saramago o narrador também ressignifica o perfil dessa personagem, invertendo seu papel, relacionando agora a benevolência tipicamente divina. Já Deus, por sua vez, apropria-se das qualidades diabólicas, pautadas, principalmente, na maldade despropositada. Na narrativa de Saramago, até mesmo o próprio Jesus defende a benevolência do Diabo durante um diálogo com a mãe: “Louvado seja o Senhor que me deu um filho sábio, a mim que sou uma pobre ignorante, mas sempre te digo que essa não é ciência de Deus, Também se aprende com o Diabo, E tu estás em poder dele, Se foi pelo poder dele que este cordeiro teve a sua vida salva, alguma coisa se ganhou hoje no mundo” (SARAMAGO, 2005, p. 146).

Em outras passagens, é possível perceber a bondade do Lúcifer saramaguiano, assim como seu ressentimento em relação à figura que fazem de si os seguidores das religiões de base cristã, pois “Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração” (SARAMAGO, 2005, p. 226). Na obra, o Diabo declara e defende sua inocência parcial, em ocasião do diálogo travado entre ele, Deus, e Jesus:

Digo que ninguém que esteja em seu perfeito juízo poderá vir a afirmar que o Diabo foi, é, ou será culpado de tal morticínio e tais cemitérios, salvo se a algum malvado ocorrer a lembrança caluniosa de me atribuir a responsabilidade de fazer nascer o deus que vai ser inimigo deste, Parece-me claro e óbvio que não tens culpa, e, quanto ao temor de que te atirem com as responsabilidades, responderás que o Diabo, sendo mentira, nunca poderia criar a verdade que Deus é (SARAMAGO, 2005, p. 224-225).

O Diabo de Saramago se apresenta com certa ingenuidade a respeito da maldade praticada em seu nome e em nome de Deus, o que dá margem a construção de um dos trechos mais emblemáticos e surpreendentes da obra, a ocasião em que ele, o Diabo, propõe a Deus o fim da maldade:

Embora já tivesse, por minha conta, entrevisto uns clarões e umas sombras no futuro, não cuidei que os clarões fossem de fogueiras e as sombras de tanta gente morta, E isso incomoda-te, [...] Então de que te queixas, Não me queixo, proponho, Propõe lá, mas depressa, que não posso ficar aqui eternamente, Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração, [...] aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos predilectos, Lúcifer me chamavas, o que a luz levava, antes que uma ambição de ser igual a ti me devorasse a alma e me fizesse rebelar contra a tua autoridade, E por que haveria eu de

receber-te e perdoar-te, não me dirás, Porque se o fizeres, se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui hoje o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas esta terra de hebreus, mas o mundo inteiro, conhecido e por conhecer, e mais do que o mundo, o universo, por toda a parte o Bem governará, e eu cantarei, na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fiéis, mais fiel então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores, tudo terminará como se não tivesse sido, tudo começará a ser como se dessa maneira devesse ser sempre, Lá que tens talento para enredar almas e perdê-las, isso sabia eu, mas um discurso assim nunca te tinha ouvido, um talento oratório, uma lábia, não há dúvida, quase me convencias, Não me aceites, não me perdoas, Não te aceito, não te perdôo. [...] Pastor encolheu os ombros e falou para Jesus, Que não se diga que o Diabo não tentou um dia a Deus (SARAMAGO, 2005, p. 226).

Aqui, o Diabo não só propõe salvar Jesus de seu destino de mártir, mas também banir todo o mal que virá em nome de Deus. A personagem ainda aproveita a ocasião para criticar a arbitrariedade do uso do perdão em nossos dias, distribuído em largas escalas. Por fim, percebemos em suas últimas palavras um tom de ironia, ao proferir que sua proposta se tratava de uma tentação, no sentido de provocar Deus, - que nesse caso, apresenta-se como sanguinário - a desviar-se de seu caminho. Esse fato é remetido diretamente à tentação de Jesus no deserto, episódio esse amplamente conhecido no universo cristão, em que ele, o Diabo, tenta Jesus a desvirtuar-se de seu caminho.

Nesse sentido, faz-se necessário lembrar que o que faz Saramago é empreender em sua obra uma leitura de mundo na qual ele antevê a religião sob uma perspectiva fundamentalista e negativa. Porém, lembramos mais uma vez do teor ficcional de seus escritos, considerando os eventuais benefícios e componentes positivos que a religião possui, principalmente para seus fiéis, mas que não cabe aqui a discussão.

Saramago não é inédito ao questionar a imagem eminentemente maléfica do Diabo construída pelo ideário cristão. O teólogo Paul Tilich destaca que “o grande problema de Lúcifer foi o seu equivocado amor pelos homens. Defende que Lúcifer é a mais alta potência da criação e que era dotado de uma agudíssima consciência de si mesmo, e que a única coisa que ele quis era que os homens fossem iguais aos deuses” (TILICH apud FERRAZ, 2012, p. 193). Essa percepção da figura do Diabo dialoga com o personagem saramaguiano, já que o Lúcifer de seu evangelho passa definitivamente para o lado dos homens, metaforizado através do cuidado e do carinho que desvela pela figura de Jesus Cristo. Já o escritor Giovanni Papini defende que “o Diabo merece ser perdoado, foi um personagem necessário à paixão de Jesus, colaborou para isto, sendo

nesta tragédia, talvez, o único inocente. Papini afirma que Satanás talvez esteja desde o princípio esperando um movimento de compaixão de Deus, de Jesus, dos cristãos, dos homens” (PAPINI apud FERRAZ, 2012, p. 193).

Essa necessidade de defender o perdão ao Diabo, tendo em vista o fato de ele ser a outra face de Deus, não consistindo o único responsável pelo mal narrado nos textos bíblicos, também está presente em Saramago, através do reconhecimento que faz do compartilhamento da culpa pelas mazelas da humanidade com Deus. A inversão de seu papel, através da subversão do perfil de Deus, efetiva-se, portanto.

A interpretação de Saramago a respeito de tal personagem caracteriza-se como revolucionária, não só pelo fato de ele agregar qualidades benéficas e desfazer alguns equívocos interpretativos relacionados a sua figura, mas também em função de ele, o Diabo de Saramago, responsabilizar Deus por muitas das crueldades descritas nos livros considerados sagrados pela tradição cristã, e vinculadas apenas a ele, como na seguinte passagem da obra:

Disse o Diabo, nesta altura, a Jesus, Observa como há, no que ele tem vindo a contar, duas maneiras de perder-se a vida, uma pelo martírio, outra pela renúncia, não bastava terem de morrer quando lhes chegasse a hora, ainda é preciso que, de uma maneira ou outra, corram ao encontro dela, crucificados, estripados, degolados, queimados, lapidados, afogados, esquartejados, estrangulados, esfolados, alanceados, escorenados, enterrados, serrados, flechados, amputados, escardeados, ou então, dentro e fora de celas, capítulos e claustros, castigando-se por terem nascido com o corpo que Deus lhes deu e sem o qual não teriam onde pôr a alma, tais tormentos não os inventou este Diabo que te fala (SARAMAGO, 2005, p. 223).

O Diabo se isenta, portanto, da culpa pelo sofrimento da morte. Essa maldade atrelada a Deus por Saramago em seu *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é problematizado por Franco Crespi, pois segundo ele, “em sentido absoluto, não podemos julgar a Deus ou atribuir-lhe quaisquer culpas, mas a nível humano, não podemos tentar compreender o mistério da criação e da redenção sem nos referir à responsabilidade de Deus em tornar possível o mal” (CRESPI, 1999, p. 78). Nogueira também valida essa hipótese. Em suas palavras:

Aos olhos de uma leitura mais atenta, uma reflexão sobre a existência do demônio levanta ainda outra ordem de questões: a seu modo, uma tal reflexão revela a crença na capacidade da divindade para ordenar a criação em relação aos seus fins. Com efeito, embora os Diabos lutem porfiadamente por desviar o homem da salvação, não é menos verdade que esta sua atividade está, em última análise, subordinada aos planos da Providência. O seu poder é sempre poder de criatura, portanto, controlado. Aliás, a eliminação do demônio tem consequências: entre

outras coisas, implicará a transferência do mal para a constituição ontológica do universo, o que não deixa de ser desagradável (NOGUEIRA, 2002, p. 9).

Os poderes do Diabo estão subordinados a Deus, em sua infinita onipotência, o mal que o Diabo representa só existe porque Deus o permite, e sua culpa, portanto, é parcial. Isso valida o papel de vítima, ou pelo menos de injustiçado que o Diabo carrega a partir do advento e desenvolvimento do Cristianismo. Nesse sentido, para Salma Ferraz, atualmente, pelo menos no âmbito do universo literário saramaguiano,

não estamos mais diante de um monstro repugnante, deformado, com chifres e cabeças, pernas e garras de uma ave de rapina, com uma segunda face no abdômen ou no traseiro, tal como nas iconografias e quadros medievais, mas diante da imagem de um Diabo que é descrito como semelhante a Deus. [...] O narrador compara o Diabo a Deus e ele, ao entrar na barca, ocupará uma posição estratégica entre Deus e Jesus: é a posição de mediador e de intercessor, no Cristianismo, ocupada pelo Espírito Santo. É como se uma nova trindade começasse a se delinear (FERRAZ, 2012, p. 177).

Vemos, portanto, que o redimensionamento do perfil do Diabo arquitetado por Saramago não é involuntário, ele exerce um papel de destaque na narrativa exatamente por funcionar como elo entre Deus e Jesus, compondo, segundo defende Salma Ferraz, a trindade profana do autor. O Diabo é, portanto, a ligação entre o céu (representado por Deus) e a terra (representado por Jesus), função essa ocupada no âmbito do ideário cristão pelo espírito santo. Isso faz com que o Diabo ocupe, então, o papel da “Pomba estúpida”, a “única pomba feia do mundo”, conforme descreve o heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro (PESSOA, 1986).

Assim, no romance de Saramago, o Diabo passa a ser o outro pai de Jesus, função essa que exerceu deveras, principalmente no tempo em que Jesus esteve consigo, aprendendo a cuidar de um rebanho (que funciona como metáfora para a humanidade¹⁸), e também sobre os mistérios da vida. Essa perspectiva contraria em muito os preceitos cristãos que pregam a santíssima trindade como absoluta, sendo esta, portanto, completamente dessacralizada por Saramago.

Além disso, o Diabo de Saramago assemelha-se a Deus em vários sentidos. O próprio narrador destaca essa afinidade, que tem início a partir de suas características físicas: “Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gêmeos, é certo que o Diabo parecia mais novo, menos enrugado, mas seria uma ilusão dos olhos ou um engano por

¹⁸ Essa questão será problematizada nas próximas páginas

ele induzido” (SARAMAGO, 2005, p. 211). O narrador ainda enfatiza a dependência da existência de um, para a vivência do outro:

Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro (SARAMAGO, 2005, p. 226).

O bem, portanto, só existe porque o mal o justifica: “Olha que se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abrissemos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus lá de dentro” (SARAMAGO, 2005, p. 138). Os limites de um está, destarte, atrelado ao domínio do outro: “Jesus olhou Pastor, viu-o sorrir, e compreendeu, Percebo agora por que está aqui o Diabo, se a tua autoridade vier a alargar-se a mais gente e a mais países, também o poder dele sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele, nem um passo mais, nem um passo menos” (SARAMAGO, 2005, p. 213). Deus e o Diabo, no evangelho de Saramago, são, portanto, duas faces da mesma moeda, como esclarece Salma Ferraz:

Todas as pistas fornecidas pelo narrador ao leitor agora se esclarecem: a sugestão de abrir Deus e encontrar o Diabo dentro dele, a fala do discípulo Tiago sobre as relações existentes entre Deus e o Diabo, a semelhança física entre os dois, destacada nas descrições, o interesse dos dois pelos mesmos assuntos. Com todas essas pistas, o que o narrador quer frisar para o leitor é que o Diabo é simplesmente um heterônimo de Deus, ou seja, seu alter ego (FERRAZ, 1998, p. 127).

A máscara cruel construída para o Diabo tem início no Novo Testamento. No Antigo Testamento o perfil de satã é outro, muito mais próximo do Lúcifer saramaguiano. A relação entre Deus e o Diabo também diverge nos compêndios bíblicos, conforme pontua Messadié:

Deus é assim, no Antigo Testamento, simultaneamente o Bem e o Mal. O Diabo não é senão o seu servidor e nunca se encontra o conflito que colora tão fortemente o Novo Testamento, onde o Diabo aparece sempre como o inimigo de Deus e o Príncipe deste mundo, em oposição ao Rei dos céus [...] a teologia do Antigo Testamento não concebe senão um pólo único no universo, e o Diabo nunca tem aí senão um papel conforme à vontade do Criador. Satanás é o Mal? Não, ele é o sofrimento pretendido pela vontade de Deus (MESSADIÉ, 2001, p. 303).

Defendemos aqui a presença da intertextualidade entre a leitura de Messadié, no que diz respeito ao aspecto dual do Diabo nos textos considerados sagrados pela tradição judaico-cristã. A partir dessa releitura feita por Saramago sobre o Diabo é

possível dizer que sua construção é pautada no método dialógico, já que se trata de uma personagem trazida à tona da periferia dos textos bíblicos, que chega a ocupar, em algumas ocasiões da narrativa o papel de herói, não só de Cristo, mas da própria humanidade. Além disso, traz consigo uma carga de rejeição que é ressignificada, pelo fato de o autor lhe autorizar a voz na narrativa, em que demonstra ser um implacável debatedor, levando seu interlocutor, na maioria das vezes, à derrota dialógica. Rememoramos que o Diabo foi o único a conseguir vencer Jesus num debate, na ocasião do sacrifício da ovelha, quando encerra o assunto proferindo:

Só o Senhor é Deus. O sorriso de Pastor apagou-se, a boca ganhou de súbito um vinco amargo, Sim, se existe Deus terá de ser um único Senhor, mas era melhor que fossem dois, assim haveria um deus para o lobo e um deus para a ovelha, um para o que morre e outro para o que mata, um deus para o condenado, um deus para o carrasco (SARAMAGO, 2005, p. 192).

Outro personagem ressignificado por Saramago em seu evangelho é o próprio Jesus. Este ganha destaque na narrativa, uma vez que a história que está sendo contada é a sua; porém, de forma diferenciada da maneira como a conhecemos, pois é narrada a partir de sua perspectiva dos fatos, e não baseada na visão dos evangelistas, como acontece no Novo Testamento. Essa característica que Saramago traz a seu evangelho fictício destaca a humanidade de Jesus Cristo. O perfil que lhe é traçado é baseado, principalmente, na história e naquilo que lhe foi negado quando da interpretação da Igreja acerca de sua vida, já que nesse caso o que é priorizado é sua sacralidade, em detrimento de sua humanidade.

3.4 – IN NOMINE HOMO: O advento do homem no evangelho de Saramago

Para compreendermos o Jesus saramaguiano é necessário fazer um passeio pelas informações acerca de sua vida que ficaram fora dos escritos canônicos. Revelações essas que serviram como subsídio para o autor, já que ele emprega em suas obras, e, em especial nessa, uma aprofundada pesquisa histórica, no sentido de compor suas releituras de forma coerente, para que assim tenha a prerrogativa de questionar os fatos que usa como base de seus escritos. Com isso, Saramago pretende delinear um caráter humano, e, portanto, histórico, do Messias do Cristianismo.

Inicialmente, partimos da premissa de que Jesus Cristo comprovadamente existiu, como afirma Zuurmond: “Com razão hoje em dia não se discute mais se Jesus

realmente existiu. No início da ‘era cristã’ viveu na Palestina um judeu, Jesus de Nazaré, que de alguma maneira desempenhou papel decisivo na origem do que depois seria chamado ‘o caminho (messiânico)’ e mais tarde ainda ‘a Igreja cristã’” (ZUURMOND, 1994, p. 18). Temos, por conseguinte, a primeira e mais contundente justificativa para a construção intertextual do Jesus de Saramago, que se desenvolve a partir de uma mescla de informações das mais variadas áreas: mítica, histórica, apócrifa etc. Isso é potencializado pelo fato de a personagem, por natureza, já ser dotado, desde os textos canônicos, de diversas perspectivas.

Essa multiplicidade de textos que influenciaram a composição da figura do nazareno ocasionou divergências em alguns aspectos, e em outros abriu precedentes para questionamentos acerca da sacralidade e da postura do filho de Deus, o que fez com que a Igreja arbitrasse uma classificação para os mesmos, conforme esclarece Pedro Vasconcellos: “No início várias visões diferentes de Jesus conviviam simultaneamente. Só depois de séculos a Igreja começou a considerar umas como ortodoxas e outras como heréticas” (VASCONCELLOS apud NOGUEIRA, 2003, p. 55).

Para compor seu Jesus, Saramago bebe principalmente destas fontes heréticas, já que elas desvendam um perfil de Jesus pouco conhecido e que validam a intenção do autor em destacar sua humanidade. Sobre essa construção do Jesus de Saramago, Salma Ferraz nos informa:

Se por um lado os historiadores querem conhecer um pouco mais sobre o Jesus histórico, aquele que pode ser resgatado, através de instrumentos científicos da moderna pesquisa histórica, por outro Saramago quer conhecer um pouco mais do Cristo da Fé através da ficção, e a exemplo da reconstrução da personagem Madalena, reconstituirá e resgatará um Cristo mais humano do que divino, muito mais preocupado com os anseios da alma humana do que com os desejos absurdos de Deus. No entanto, quando reconstrói a figura do Cristo da Fé, ao fazê-lo, o autor recupera, automaticamente, o Cristo Histórico (FERRAZ, 1998, p. 93).

Não há, portanto, como o autor desvincular-se da feição histórica de Jesus. Dentre essas informações a respeito de sua vida, destacamos que Saramago fez uso de sua totalidade para compor o Jesus humano de sua obra; algumas delas serão problematizadas e exemplificadas na obra em análise, dentre as quais, destaca-se de início sua exigência de transformação, principalmente do homem e do ambiente social no qual estava inserido.

Muitos pesquisadores defendem um engajamento de Jesus na questão da reação contra o domínio romano, que perdurava no contexto na época, acrescentando, assim, um carácter revolucionário ao nazareno. A respeito disso, Arias defende que Jesus foi um “Judeu inconformista que rompeu muitos tabus de seu tempo e foi condenado à morte na cruz pelo simples pecado de ter provocado, com suas utopias libertárias, os grandes poderes da sua época: o religioso e o político” (ARIAS, 2001, p. 11). A questão do domínio de Roma também incomoda o Jesus de Saramago, como nos é possível perceber nesse diálogo que o nazareno trava com um dos escribas do templo, quando ainda adolescente:

O Senhor consente que as nossas espadas não se levantem contra a força que nos está oprimindo, que cem dos nossos não ousem atrever-se contra cinco dos deles, que dez mil judeus tenham de encolher-se diante de cem romanos, Estás no Templo do Senhor e não num campo de batalha, O Senhor é o deus dos exércitos, Mas, lembra-te, o Senhor impôs as suas condições, Quais, Se cumprirdes as minhas leis, se guardardes os meus preceitos, disse o Senhor, Que leis não cumprimos e que preceitos não guardámos para que tenhamos de aceitar por justa e necessária, como castigo de pecados, a dominação de Roma, O Senhor o saberá, Sim, o Senhor o saberá, quantas vezes o homem peca sem saber, mas explica-me por que se serve o Senhor do poder de Roma para castigar-nos, em vez de o fazer directamente, cara a cara com aqueles a quem eleger para seu povo, O Senhor conhece os seus fins, o Senhor escolhe os seus meios, Queres então dizer que é vontade do Senhor que os romanos mandem em Israel, Sim, Se é como dizes, temos de concluir que os rebeldes que andam a lutar contra os romanos estão também a lutar contra o Senhor e a sua vontade, Concluis mal, E tu contradizes-te, escreba, O querer de Deus pode ser um não querer, o seu não querer a sua vontade (SARAMAGO, 2005, p. 171-172).

Nesta passagem percebemos o tom de inconformidade de Jesus em relação à questão exposta, assim como sua insatisfação com os desígnios e a justiça divina, destacando o carácter sanguinário e covarde de Deus. A partir desse fragmento, Jesus começa a questionar Deus, pois passa a refletir sobre as ações praticadas ou autorizadas por ele, tendo em vista, como esclarece o escriba na passagem acima, ele ser o administrador do universo, e nada acontecer sem que ele o saiba ou autorize. Nesse episódio Jesus dialoga no intuito de compreender a vontade de Deus em permitir a dominação romana sobre o povo Judeu, mas a conclusão a que chega é a de que ele, Deus, parece não se importar com o povo nomeado como seu, ou seria mesmo o povo judeu o rebanho de Deus? Mesmo que aparente esse Jesus de Saramago não é revolucionário, no sentido político da palavra. Seu Jesus é, afinal, um humanista radical.

A prerrogativa da não categorização de Jesus como revolucionário se dá pelo fato de não ser necessário um grande questionador para que se percebam as incoerências de Deus e daquilo que foi escrito em seu nome. A propósito desse aspecto revolucionário de Jesus, incorporado pelo narrador saramaguiano, com as devidas ressalvas acima destacadas, há aqueles estudiosos que se posicionam contra essa hipótese, sob a justificativa de que

Jesus certamente não desejava desafiar o alto sacerdócio. Durante três anos ele se esforçou para evitar um confronto direto. Só raramente foi aos centros populosos da Judeia, especialmente Jerusalém, e sem se exhibir. Implorou aos que havia curado que não se vangloriassem do que acontecera. Com frequência ensinou em casas particulares, ao ar livre no interior ou no litoral da Galileia, para provocar as autoridades o mínimo possível. Nunca falou contra o governo romano – exatamente o contrário –, e se criticava a liderança judaica era apenas em termos espirituais. Externamente ele não tinha nada de revolucionário, sendo um personagem amigável e gentil dizendo às pessoas para serem resignadas, louvando a humildade, amando os pobres e pedindo a todos para oferecer a outra face (JOHNSON, 2001, p. 123).

Porém, o fato de Jesus pregar o amor e a misericórdia já o levava a romper com o sistema estabelecido, tendo em vista a forte opressão que o povo judeu sofria sob o jugo romano, o que nos leva, novamente, ao Jesus inconformista, como destaca Arias: “Mas uma coisa é certa: Jesus não foi um homem da ordem, do sistema, conservador do *status quo*. Quanto a isso não há a menor dúvida, e a Igreja nunca deveria tê-las alimentado. O profeta de Nazaré sempre foi um inconformista, um homem de ruptura do sistema estabelecido” (ARIAS, 2001, p. 193). Sua revolução era muito mais religiosa do que social, porém, uma coisa não desvincula a outra. Jesus se opunha a muitos dos dogmas judaicos que feriam o princípio de liberdade do homem.

Ao passo que se posiciona contra alguns dos preceitos judaicos, Jesus oportuniza uma visão mais democrática e revolucionária dessa religiosidade, baseada no homem. Logo,

sua revolução não se baseava nas armas, na força bruta, e nem sequer na mudança para uma sociedade mais democrática, aberta e justa. O que Jesus propôs foi uma revolução a partir dos fundamentos mesmos do ser humano. A religião – a de seu tempo e a de todos os tempos –, com sua imagem de um deus vingativo e justiceiro, era a que escravizava os homens e atava as consciências, a que atemorizava e justificava a desigualdade social. Pois bem, Jesus veio propor a grande revolução de um Deus que fez o sol nascer para os justos e pecadores, que não faz distinção entre homens e mulheres, entre fiéis e infiéis, entre puros e impuros, pois, como já anunciara o profeta Isaías, mesmo que uma mãe, no auge da loucura, do desespero ou da maldade

possa abandonar um filho, Deus nunca o fará. É a certeza suprema desse amor, que é maior que o mundo (ARIAS, 2001, p. 196).

A missão de Jesus consistia, portanto, em moldar o judaísmo de forma a adequar-se às necessidades de seu povo, o que não demonstra uma revolução absoluta, “mas em um sentido ele era um revolucionário. Ele pedia uma revolução nos corações de homens e mulheres – uma passagem do mundano para a vida espiritual. E isso foi suficiente para produzir uma efervescência social que por sua vez deflagrou a crise” (JOHNSON, 2001, p. 123).

Ao passo que Jesus questionava o judaísmo arcaico, deflagrava determinados posicionamentos de inconformidade em relação ao poder da alta esfera religiosa a respeito do domínio romano. Para Jesus, a cúpula judia não só reconhecia a legitimidade da autoridade de Roma sobre seu povo, como também auxiliava na manutenção de seu poder absoluto, uma vez que usufruía dele. Esse aspecto de Jesus é permutado para o nazareno saramaguiano, que revela seu repúdio em relação a esses preceitos de forma clara, como quando se recusa a comer a carne advinda de um sacrifício a Deus:

Pastor entende fazer a sua ceia, que Jesus já disse que não comerá duma carne a que, sem querer, tirou a vida. Para a religião que cultiva e os costumes a que obedece, estes escrúpulos de Jesus são subversivos, haja vista a matança desses outros inocentes todos os dias sacrificados nos altares do Senhor, maiormente em Jerusalém (SARAMAGO, 2005, p. 138).

O narrador destaca os motivos que levam Jesus a recusar a refeição, caracterizando a maldade e arbitrariedade dos desígnios divinos. A maneira utilizada pelo nazareno para se opor a essa situação foi reafirmar o papel de protagonista do homem, em detrimento da onipotência divina, pregando sua libertação dos procedimentos que confrontavam a verdadeira fé, desvinculada de qualquer moeda de troca ofertada pela misericórdia divina. Acerca disto, Arias cogita:

Seria, então, uma heresia dizer que o que Jesus pretendeu foi fazer com que as pessoas se conscientizassem de que a própria religião, principalmente em seus aspectos legislativos, culturais e rituais acaba sendo uma escravidão, enquanto a verdadeira fé, a verdadeira espiritualidade teria que ser a grande libertação de tudo aquilo que oprime as consciências? Por isso Jesus era contra o comércio do sacrifício de animais no Templo para conquistar a benevolência de Deus, que acabava arruinando tantas famílias pobres. Ele queria outro tipo de relação pessoal do homem com Deus, baseada não no derramamento de sangue nem no simples sacrifício (não jejuava nem deixava seus discípulos jejuarem), como se fosse um Deus sedento de dor, mas no amor e no respeito a tudo e a todos, não só aos privilegiados e poderosos (ARIAS, 2001, p. 132).

Esse amor incondicional pelo homem, demonstrado por Jesus, é incorporado no romance de Saramago. Ele desvela o perfil humano, passível de erro, de prazer e até mesmo de medo, de um homem que se submeteu a sacrificar-se pelos outros, mesmo em seu íntimo desejando fugir de tal destino. A abordagem da personagem, como dissemos, destaca seu perfil humano, caracterizado desde o seu nascimento: “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar, e chorará por esse mesmo e único motivo” (SARAMAGO, 2005, p. 65).

O percurso de Jesus pelo romance de Saramago reafirma sua humanidade, que é construída conforme o protagonista toma consciência de seu destino. O próprio nazareno a defende em diversas passagens da obra, como nesta, em que dialoga com Maria de Magdala sobre seu relacionamento sexual com ela:

Deus, que fez o mundo, não deveria privar de nenhum dos frutos da sua obra as mulheres de que também foi autor, Conhecer homem, por exemplo, Sim, como tu vieste a conhecer mulher, e mais não devias precisar, sendo, como és, o filho de Deus, Quem contigo se deita não é o filho de Deus, mas o filho de José, Na verdade, nunca, desde que vieste, senti que estivesse deitada com o filho de um deus, De Deus, queres tu dizer, Quem me dera que o não fosses (SARAMAGO, 2005, p. 345).

Mais adiante o judeu da Galileia afirma: “Que não te surpreenda ver que o filho de Deus é um filho de homem” (SARAMAGO, 2005, p. 347).

Outro aspecto que confirma a humanidade de Jesus é o fato de ele ser passível ao erro, como no caso do episódio fatídico, descrito como um evento inconveniente, provocado por um milagre mal planejado de Jesus: o da transferência dos demônios encarnados em dois homens para uma manada de porcos. Tal episódio também ganha dimensão em Saramago, que reinterpreta o fato, que segundo Paul Johnson, é reconhecido como falho pelos próprios textos sagrados.

Nas escrituras sagradas os moradores da cidade rogam para que Jesus retire-se de seu território, em função da confusão que o Messias causou, mediante a permutação dos demônios, pois estes fizeram com que os porcos, alucinados, precipitassem-se ao mar, morrendo na água. Segundo o narrador do evangelho de Jesus, a partir desse desfecho,

não se descreve a raiva dos donos dos inocentes animais que ainda um minuto antes andavam no seu sossego, [...] e agora, vistos cá de cima, os porquinhos faziam pena, uns já sem vida, boiando, outros, quase desfalecidos, faziam ainda um esforço titânico para manter as orelhas fora de água, pois é sabido que os porcos não podem fechar os

condutos auditivos, entra-lhes por ali a água em caudal e, em menos que um ámen, ficam inundados por dentro” (SARAMAGO, 2005, p. 296).

A dimensão que Saramago dá ao fracassado milagre é bem maior do que se constata nas interpretações das escrituras sagradas, que veem o episódio como exemplo de que “A vida de um fazedor de milagres era difícil” (JOHNSON, 2001, p. 51). Então, podemos perceber que o dogmatismo cristão distingue a falha de Jesus como consequência previsível, considerando a existência e pertinência de uma “margem de erro” no âmbito dos milagres realizados por Deus através de Jesus. Todavia, para o narrador saramaguiano, as coisas não se resolvem ou se explicam de maneira tão simples e banal, porque “nem mesmo um filho de Deus, aliás ainda não habituado a tão alto parentesco, poderia prever, como no xadrez, todas as consequências dum simples lance, duma decisão simples” (SARAMAGO, 210, p. 297).

Saramago problematiza o episódio, trazendo para o leitor a reflexão de que nem todos reagiam e compreendiam o fato de o nazareno ser passível de erro, uma vez que representa o mistério de Deus. Nesse caso, o fato de Jesus ser filho de Deus de nada adiantou, pois a atitude deles é descrita da seguinte forma na obra de Saramago:

Os porqueiros, furiosos, atiravam de longe pedras a Jesus e a quem estava com ele, e já vinham a correr aí com o propósito, justíssimo, de exigir responsabilidades ao causador do prejuízo, um x por cabeça, a multiplicar por dois mil, as contas são fáceis de fazer. Mas não de pagar. Pescador é gente de pouco dinheiro, vive de espinhas, e Jesus nem pescador era. Ainda quis o nazareno esperar pelos reclamantes, explicar-lhes que o pior de tudo no mundo é o Diabo, que ao lado dele dois mil porcos não tiram nem acrescentam, e que todos nós estamos condenados a sofrer perdas na vida, as materiais e as outras, Tenham paciência, irmãos, diria Jesus quando chegassem à fala (SARAMAGO, 205, p. 297).

Aqui percebemos uma crítica velada ao discurso de compaixão e serenidade que Jesus pregou segundo o Cristianismo, pois sua atitude pacífica, mediante a situação caótica que se apresentava era inútil. Jesus acata, por fim, a solução apresentada por seus profetas: a fuga.

Todos os passos de Jesus no evangelho de Saramago, guiados ou não por seu pai divino, o levam a seu reconhecimento como filho de Deus, e, por mais que Jesus acredite em algumas ocasiões estar vivendo segundo seu livre-arbítrio, em suas palavras finais, através de sua descoberta, somos surpreendidos com o fato de todo o seu percurso ser direcionado para uma única função: conseguir aumentar potencialmente o

número de seguidores de seu pai, no intuito de expandir o exercício de sua adoração, marcando, assim, o aspecto egoísta e egocêntrico de Deus.

Os próprios apóstolos tomam consciência desse evento, na ocasião em que lhes é revelada por Jesus a forma como irão morrer, ao passo que questionam o fato ser responsabilidade de Jesus, que responde: “Por causa de Deus, não por minha causa, respondeu Jesus, Que quer Deus, afinal, perguntou João, Quer uma assembleia maior do que aquela que tem, quer o mundo todo para si” (SARAMAGO, 2005, p. 366). João, portanto, desvenda a ambição de Deus, que, em determinada ocasião, revelou também a Jesus o papel que lhe cabia nesse plano, assim como a forma como iria executá-lo:

E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé. As duas palavras, mártir, vítima, saíram da boca de Deus como se a língua que dentro tinha fosse de leite e mel [...] o Diabo o olhava com uma expressão enigmática, misto de interesse científico e involuntária piedade. [...], E a minha morte, será como, A um mártir convém-lhe uma morte dolorosa, e se possível infame, para que a atitude dos crentes se torne mais facilmente sensível, apaixonada, emotiva, Não estejas com rodeios, diz-me que morte será a minha, Dolorosa, infame, na cruz (SARAMAGO, 2005, p. 213).

Aqui, Saramago mais uma vez destaca o prazer de Deus em ver o sofrimento humano, nesse caso a agonia futura de seu filho. Logo, Jesus ocupará a função do cordeiro que fora obrigado a ofertar no deserto, já que aceita sacrificar-se não aos homens, mas a Deus, funcionando como uma metáfora da humanidade, dedicando esse sacrifício para acalmar os ânimos divinos, como é-nos possível perceber nesta passagem da obra:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez (SARAMAGO, 2005, p. 374).

Neste trecho da obra percebemos, concretamente, o caráter maléfico do Deus de Saramago, que inescrupulosamente leva seu filho ao sacrifício em benefício próprio. Jesus tem consciência da irracionalidade do ato de seu pai, que através do sangue e da morte convence o homem da necessidade de adoração a sua figura, demarcando o poder de Deus a partir do medo e do castigo. Essa leitura de Saramago funciona como crítica

aos postulados da religiosidade de base judaico-cristã, que fundou e mantém um domínio no mundo baseado exatamente nesses dois pressupostos: o medo e o castigo. Para o autor, isso se configura, no mínimo, como arbitrário, já que o Cristianismo afirma ser o bem e a compaixão seus sustentáculos.

A partir da última citação, destacamos ainda o fato de a simbologia do cordeiro ser muito significativa na narrativa de Saramago, e ter início a partir da passagem em que Jesus escolhe, por misericórdia, não executar a oferta do sacrifício que fora fazer. Nas palavras de Saramago:

Deus, nas empíreas alturas, respira, comprazido, os odores da carnagem. [...] Então Jesus, como se uma luz houvesse nascido dentro dele, decidiu, contra o respeito e a obediência, contra a lei da sinagoga e a palavra de Deus, que este cordeiro não morrerá, que o que lhe tinha sido dado para morrer continuará vivo, e que, tendo vindo a Jerusalém para sacrificar, de Jerusalém partirá mais pecador do que quando cá entrou, já não lhe bastavam as faltas antigas, agora caiu em mais esta, o dia chegará, porque Deus não esquece, em que terá de pagar por todas elas, [...] que para isso mesmo é que a humanidade foi posta neste mundo, para adorar e sacrificar (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Além de demarcar o teor sanguinário dos sacrifícios, o narrador de Saramago ainda chama a atenção para o fato de Deus não conceder seu perdão para aquilo que considera as falhas humanas. Isso nos remete a tentativa de Jesus e do Diabo de persuadir o administrador do universo a mudar de ideia sobre a morte do nazareno, balizando mais uma vez o fato de o cordeiro sacrificado metaforizar não só Jesus, enquanto homem, mas toda a humanidade. Na seguinte passagem o papel de cordeiro de Deus é confirmado, inclusive por Deus, que repreende Jesus ao tentar fugir do destino que escolhera para ele:

Logo, não tenho saída, Nenhuma, e não faças como o cordeiro irrequieto que não quer ir ao sacrifício, ele agita-se, ele geme que corta o coração, mas o seu destino está escrito, o sacrificador espera-o com o cutelo, Eu sou esse cordeiro, O que tu és, meu filho, é o cordeiro de Deus, aquele que o próprio Deus leva ao seu altar, que é o que estamos preparando aqui (SARAMAGO, 2005, p. 215).

De fato, Jesus não tem escapatória de seu destino de mártir, nem mesmo em Saramago. Porém, este Jesus humanista subverte seu sacrifício, ou pelo menos tenta, ao declarar-se rei dos judeus, na ocasião de seu julgamento e morte, demonstrando mais uma vez sua predileção pelos homens, em detrimento de Deus. Este desejo é manifesto na tentativa do protagonista em desvincular a vontade de seu pai divino como geradora

de sua morte, por meio da declaração de Jesus a respeito dos motivos pelos quais é julgado à execução.

Enquanto nos textos sagrados Jesus “Nunca falou contra o governo romano – exatamente o contrário -, e se criticava a liderança judaica era apenas em termos espirituais” (JONHSON, 2001, p. 123), em Saramago os acontecimentos que o levam a morte são invertidos, pois o próprio Jesus declara-se rei dos judeus, posição essa que o complica politicamente, uma vez que naquela época os judeus viviam sob o jugo de Roma. Jesus confessa então não só ser rei dos judeus, como nega ser filho de Deus, ao replicar Caifás durante um diálogo, na ocasião de seu julgamento, em que o sumo sacerdote acusa Jesus de mentir duas vezes:

Que mentiras, perguntou Jesus, Uma, a de seres o rei dos Judeus, Eu sou o rei dos Judeus, A outra, a de seres o filho de Deus, Quem te disse que eu digo que sou o filho de Deus, Todos por aí, Não lhes dê ouvidos, eu sou o rei dos Judeus, Então, confessas que não és o filho de Deus, Repito que sou o rei dos Judeus, Tem cuidado, olha que só essa mentira basta para que sejas condenado, O que disse, disse (SARAMAGO, 2005, p. 370).

O narrador de Saramago manipula esse fato para determinar a morte de Jesus enquanto homem, condenado por tentar usurpar o poder de Herodes, então rei dos judeus sob o domínio de Roma, em seu representante Pilatos, governador romano que possuía legitimidade em governar a região de Jerusalém, como nos é possível perceber na seguinte passagem da obra:

O filho de Deus deverá morrer na cruz para que assim se cumpra a vontade do Pai, mas, se no lugar dele puséssemos um simples homem, já não poderia Deus sacrificar o Filho, Queres pôr um homem no teu lugar, um de nós, perguntou Pedro, Não, eu é que irei ocupar o lugar do Filho, Em nome de Deus, explica-te, Um simples homem, sim, mas um homem que se tivesse proclamado a si mesmo rei dos Judeus, que andasse a levantar o povo para derrubar Herodes do trono e expulsar da terra os romanos, isto é o que vos peço, que corra um de vós ao Templo a dizer que eu sou esse homem, e talvez que, se a justiça for rápida, não tenha a de Deus tempo de emendar a dos homens, como não emendou a mão do carrasco que ia degolar João (SARAMAGO, 2005, p. 367).

Jesus, portanto, acredita ter fugido, através desse ato, de seu destino de filho de Deus, enganando seu pai, como podemos perceber nesse trecho da história, que narra a prisão do Nazareno: “Lançaram também a Jesus uma corda aos pés para que não pudesse fugir, e Jesus disse consigo mesmo, porque assim o cria, Tarde chega, eu já fugi” (SARAMAGO, 2004, p. 368).

Mais adiante, durante o percurso que Jesus trilha ao caminhar para seu julgamento, ele teme que Deus descubra seus planos, em função do alvoroço gerado na população, em suas palavras: “não fosse Deus olhar ainda para este lado, e dizer, Que é lá isto, não estás a cumprir o combinado” (SARAMAGO, 2005, p. 369). Aqui percebemos então, que o autor, ao subverter os motivos que levaram Jesus à crucificação, reafirma sua humanidade. É importante lembrar que nos evangelhos canônicos Jesus recusa o título de Rei dos Judeus, conforme pontua Jonhson: “Pilatos perguntou a Jesus ‘És tu rei dos judeus’?, ao que Jesus replicou: ‘Tu o dizes.’ (Lc 23:3) [...] Pilatos se voltou para Caifás e disse: ‘Não encontro nesse homem motivo algum de condenação.’ (Lc 23:4)” (JOHNSON, 2001, p. 136). Por sua vez, como já afirmamos, em Saramago Jesus proclama-se rei dos judeus, mesmo diante do governador romano Pilatos, em ocasião de seu julgamento, como descreve a passagem a seguir:

Que dizes tu que és, perguntou o procurador, Digo o que sou, o rei dos Judeus, E que é que pretende o rei dos Judeus que tu dizes ser, Tudo o que é próprio de um rei, Por exemplo, Governar o seu povo e protegê-lo, Protegê-lo de quê, De tudo quanto esteja contra ele, Protegê-lo de quem, De todos quantos contra ele estejam, Se bem compreendo, protegê-lo-ias de Roma, Compreendeste bem, E para o protegeres atacarias os romanos, Não há outra maneira, E expulsar-nos-ias destas terras, Uma coisa leva à outra, evidentemente, Portanto, és inimigo de César, Sou o rei dos Judeus, Confessa que és inimigo de César, Sou o rei dos Judeus, e a minha boca não se abrirá para dizer outra palavra (SARAMAGO, 2005, p. 372).

Assim, não há escapatória, o nazareno é condenado à morte, porém a escolha da forma pela qual se dará seu sacrifício chama a atenção dos pesquisadores e estudiosos, pois “Jesus foi punido com a morte [...] com a crucificação, [*destinada*] aos sediciosos políticos” (ARIAS, 2001, p. 61). A maneira como Jesus morre gera ambiguidade, pelo fato de a crucificação ser a pena designada aos sediciosos políticos; os crimes religiosos eram punidos com a morte por apedrejamento. Logo, Saramago faz uso desse dado histórico para destacar mais uma vez a humanidade de Jesus, ao morrer como rei dos judeus e não por ser filho de Deus.

Muitas são as semelhanças entre a narrativa de Saramago e os textos considerados sagrados, no que diz respeito ao episódio do julgamento de Jesus, por exemplo. Algumas dessas similitudes dizem respeito à figura do governador Pilatos, como sua convicção da inocência de Jesus, e, portanto, da injustiça daquele julgamento. Suas ações e procedimentos também aproximam o personagem saramaguiano ao bíblico, como o ato de lavar as mãos após o julgamento, hábito esse corriqueiro segundo o

narrador, mas que no Novo Testamento representa a atitude do governador romano em impetrar à população a culpa daquele julgamento impiedoso. Este significado é permutado também ao texto de Saramago, que nos leva à reflexão do fato de o homem cristão reconhecer a necessidade do sacrifício de Jesus e exaltar esse episódio, desde o surgimento do Cristianismo até os dias atuais.

A releitura da personagem Pilatos e sua atitude de desvincular-se da responsabilidade da morte do nazareno, que considerava inocente, é problematizada por Saramago de maneira semelhante, ou quase igual aos textos bíblicos; porém, o autor, como destacamos, realça esse fato, no intuito de ressignificar a interpretação dada a ele pela Igreja, através de um procedimento paródico, já que

a paródia pode ser considerada, de alguma maneira, um tipo de visão especular, em que na imagem original se apresenta invertida, reduzida ou ampliada, de acordo com a lente utilizada. As fronteiras demarcadoras do tradicional são, na maior parte das vezes, alargadas e o comércio entre ele e o novo modelo se processa livremente. Quando a imagem projetada se reflete de maneira desproporcional, o efeito causado é o de certa confusão que provoca, na maior parte das vezes, perplexidade no leitor (ARAGÃO, 1980, p. 21).

A perplexidade do fato é dada em função de a leitura da Igreja pouco considerar a atitude de Pilatos, que não é problematizada de forma coerente, segundo Saramago. Já para o narrador do evangelho de Jesus, ela representa a opinião que considera a morte de Jesus desnecessária, e mesmo cruel. A questão apresenta-se muito mais complexa, uma vez que a culpa pela crucificação de Jesus não fora, no fim das contas, de Pilatos, ou mesmo de Caifás, como o próprio Jesus reconhece, em um diálogo travado com Pilatos na ocasião de sua condenação à morte. Observemos:

Pilatos, disse João, ficou “aterrado” com as acusações de Caifás, e mais uma vez examinou Jesus açoitado e sangrando, vestindo sua coroa de espinhos. Perguntou: “De onde és tu?” Mas Jesus não disse nada. Pilatos insistiu: “Não me respondes? Não sabes que tenho poder para te libertar e poder para te sacrificar?” Jesus respondeu: “Não terias poder algum sobre mim, se não te fosse dado do alto; por isso, quem a ti me entregou tem maior pecado” (JONHSON, 2001, p. 138).

Podemos arriscar-nos a inferir, então, que Saramago, possivelmente, pode haver se apropriado dessa expressão de Jesus para construir a descrição que o narrador de seu evangelho faz, ao esclarecer que, mesmo tendo confabulado um plano para tentar escapar dos desígnios divinos, remetendo a causa de sua morte a uma ideologia política, ao se proclamar rei dos judeus, não conseguiu ludibriar seu pai, que, desde o início,

havia planejado sua morte da forma como ocorreu, nas palavras do narrador saramaguiano.

Quando Jesus resolve sacrificar-se pelos homens, e não por Deus, ao se proclamar rei dos judeus, e pedir, inclusive, que seja afixada a sua cruz um letreiro que o identifique como tal, morrendo então como filho de José, ele passa definitivamente para o lado do homem. Assim, pelo menos em parte o Nazareno tem a falsa sensação de exercer seu livre-arbítrio, certeza essa que será desfeita quando percebe que não havia outro caminho que pudesse trilhar, destacando o perfil do Jesus do Cristianismo. A análise de Franco Crespi acerca da morte de Jesus, pautada no pensamento de Vitiello, dialoga com a perspectiva da morte do nazareno descrita por Saramago, já que ele acredita que

a morte de Cristo na cruz daria justamente testemunho da impossibilidade de redenção da finitude. O grito “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonastes?” exprime para Vitiello, o conteúdo essencial da mensagem de Cristo: “é a voz mais verdadeira do Filho do homem, a voz do abandonado, da solidão extrema, do deserto do mundo do qual o Pai se ausentou. [...] Tal subtração do Pai ao Filho *no* Filho é a dor extrema da finitude – que é tal somente pela experiência da infinita ausência do infinito”. (VITIELLO, 1995, p. 67) Com base nesse pressuposto, Vitiello acha que a interpretação da paixão e morte de Cristo como sacrifício necessário para libertar a humanidade da culpa e da violência “seja a mais grave mistificação realizada pelo Cristianismo histórico; uma leitura regressiva que trai a mensagem cristã” (CRESPI, 1999, p. 54).

Essa é exatamente a perspectiva adotada por Saramago a respeito da morte de Cristo, já que seu narrador não descreve a caminhada e a aceitação de Jesus ao seu sacrifício de forma amena e compassiva; pelo contrário, o filho de José questiona, e até tenta persuadir Deus a mudar de ideia a respeito disso. Assim, o autor chama a atenção para o fato de a sacralização da morte de Jesus tratar-se de uma mitificação de sua figura, uma vez que o transcendentalismo acrescentado à cena sacrificial é de responsabilidade da Igreja:

Assim, o que inicialmente fora colocado como um convite libertador para a escuta do mistério divino e para a resposta pessoal à vida do Cristo, enquanto revelação de um Deus que renuncia ao próprio poder para assumir inteiramente a existência terrena na sua precariedade e incerteza, sofrendo e morrendo na cruz, transformou-se, por um lado, em um juízo culpabilizante e, por outro lado, na exaltação triunfalista de uma libertação do tempo, que acaba reduzindo a vida terrena à simples *prova*, a um momento de transição para uma conciliação suprema que será concretizada no além (CRESPI, 1999, p. 17).

Essa leitura da Igreja a respeito das simbologias que construíram sobre a morte de Cristo é desconsiderada por Saramago, já que em seu evangelho não é narrada a ressurreição de Cristo, o que destaca, mais uma vez, o caráter humano de seu Jesus.

Faz-se importante destacar, por fim, que através do que fora exposto sobre a morte de Jesus, é possível dizer que Saramago não pretende desvincular a divindade do nazareno de sua humanidade, destaca esta, mas não nega aquela, confirmando o que pensa Garcia acerca do fato:

Não se pode separar a realização de Deus em Cristo da humanidade de Jesus. [...] O entendimento correto da mediação não permite pois que se separe o evento crístico da realidade de Jesus. Jesus não é apenas o meio pelo qual Deus realiza funcionalmente a salvação; pelo contrário, esta só pode existir na e pela realidade humana de Jesus (GARCIA, 2012, p. 52).

A respeito dessa mescla entre o Jesus histórico e sagrado de Saramago, não podemos deixar de esclarecer que muitas das informações utilizadas pelo autor, bebidas na fonte dos apócrifos, são contestadas não só pela teologia, mas também pela própria história, como sua relação com Maria Madalena. Porém, não se pode esquecer que o texto saramaguiano responde ao universo literário, não sendo necessário, portanto, a instauração das verdades absolutas, pois o romance constrói suas próprias verdades, ao compor seu universo ficcional.

Com razão, portanto, a pregação de Cristo, como vimos, pode ser interpretada por Vattimo e por outros numerosos autores, como “a origem daquele processo de dessacralização que, finalmente, encontrou pleno desenvolvimento em nossa época” (CRESPI, 1999, p. 70). O texto de Saramago, apesar de ficcional, como destacamos há pouco, materializa essa dessacralização, uma vez que não só questiona o perfil de Jesus, como constrói um novo, longe de qualquer dogmatismo, pois ele “abriu-se para a ofuscante evidência de ser o homem um simples brinquedo nas mãos de Deus, eternamente sujeito a só fazer o que a Deus aprouver, quer quando julga obedecer-lhe em tudo, quer quando em tudo supõe contrariá-lo” (SARAMAGO, 2005, p. 181).

O homem e Deus dividem a protagonização do romance de Saramago. O homem em especial é resgatado das profundezas da submissão imposta pelos textos bíblicos, ganhando voz ativa no evangelho humanista de Saramago, pois, segundo a perspectiva do autor colocada na obra, para Deus,

o homem é semelhante a um sopro, os seus dias passam como a sombra, qual é o homem que vive e que não vê a morte, ou poupa a sua alma escapando à sepultura, o homem nascido de mulher é escasso de dias e farto de inquietação, aparece como a flor e como ela é

cortada, vai como vai a sombra e não permanece, que é o homem para que te lembres dele, e o filho do homem para que o visites. Contudo, depois deste reconhecimento da irremediável insignificância do homem perante o seu Deus, proferido num tom tão profundo que mais parecia vir da própria consciência do que da voz que serve as palavras (SARAMAGO, 2005, p. 140).

A insignificância do homem perante Deus é demarcada em toda a obra, trazendo a narrativa um tom confessional por parte de Jesus, que se inquieta com o tratamento manipulativo de Deus em relação ao homem. Saramago, em uma entrevista, confirma a inserção de seu discurso humanista n' *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*:

O diálogo que mantenho é um diálogo humano, nada mais que humano. Se se fala de Deus, então o que quero saber é que Deus é esse, que relação mantém ou não mantém com o homem, mas sobretudo com a humanidade. [...] O que é evidente para mim é que, quando a humanidade acabar, não haverá mais Deus, porque não haverá ninguém para dizer a palavra Deus ou para nele pensar. [...] Do meu ponto de vista de ignorante de todas as coisas do mundo, e principalmente de todas as coisas do céu, há somente um lugar onde existe Deus, e o Diabo e o bem e o mal, que é minha cabeça. Fora da cabeça do homem, não há nada (SARAMAGO, 2003, p. 100).

Vemos, portanto, as palavras de um ateu niilista consciente de sua inserção em um mundo culturalmente cristão, que reflete acerca dessa formação através da arte, oportunizando ao leitor uma leitura dessacralizada e inovadora da vida de algumas das personagens mais conhecidas no mundo ocidental.

4 – A TENTATIVA DE DETERMINAR O INDETERMINÁVEL: A PONTE ENTRE O IMANENTE E O TRANSCENDENTE

Berger defende a ideia de que “o homem não possui uma relação preestabelecida com o mundo” (BERGER, 1985, p. 18). Sendo assim, ele necessita construir um mundo para si. Colocando de uma maneira mais clara, quando o indivíduo nasce, já encontra um mundo biológico pronto, entretanto, esse mundo não é suficiente para suprir suas necessidades existenciais, ele é insatisfatório. Logo, o sujeito precisa moldá-lo e adaptá-lo para que possa assim habitá-lo. Para isso, ele faz uso da atividade humana, já que está inserido em um mundo que precede seu aparecimento, mas que não é ideal para sua sobrevivência. Dessa forma, o homem não só produz um mundo, como produz a si mesmo. “Biologicamente privado de um mundo do homem, constrói um mundo humano. Esse mundo, naturalmente, é a cultura. Seu encorpo fundamental é fornecer à vida humana as estruturas firmes que lhe faltam biologicamente” (BERGER, 1985, p. 19).

Um dos mais importantes produtos do constructo humano é a linguagem, responsável pela fundação dos símbolos, que depois de submetidos a um processo de incorporação à ordem social, cristalizam seus significados, sendo responsáveis por ocultar o caráter construído da ordem social, mantendo assim sua permanência como ordem. Ou seja, ao transformarem-se em símbolos, os constructos sociais se tornam verdades, instaurando um sentido fixo àquilo a que se referem, impossibilitando seu questionamento dentro do universo que atendem. Nesse sentido,

a religião desempenhou uma parte estratégica no empreendimento humano da construção do mundo. A religião representa o ponto máximo da auto-exteriorização do homem pela infusão dos seus próprios sentidos sobre a realidade. A religião supõe que a ordem humana é projetada na totalidade do ser. Ou por outra, a religião é a ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo (BERGER, 1985, p. 40).

A religião, portanto, enquanto construção humana que visa auxiliar a edificação do mundo cultural do homem cumpre o papel de significar aspectos ocultos acerca de sua existência e assistir a plausibilidade das construções sociais da realidade. Ela funciona, então, como uma ponte entre o imanente e o transcendente.

A religiosidade promove um movimento de reflexão acerca da superação e da necessidade de o homem construir e manter um universo significativo que explique sua existência racional e transcendental. E mesmo sofrendo abalos e perdas oriundas do

advento do pensamento moderno e filosófico, a religião mantém-se no patamar do universo simbólico mais bem sucedido dentro do composto do mundo humanamente construído. Esse sucesso levou a religiosidade a ocupar o papel de mais amplo e efetivo meio de legitimação¹⁹, que se destina “a convencer o povo que aquilo que lhe é dito não é só a coisa sensata mas também a única certa e salutar” (BERGER, 1997, p. 67). Então, a religião,

legítima de modo eficaz porque relaciona com a realidade suprema as precárias construções da realidade erguidas pelas sociedades empíricas. As tênues realidades do mundo social se fundam no sagrado *realissimum*, que por definição está além das contingências dos sentidos humanos e da atividade humana (BERGER, 1985, p. 45).

Saramago mergulha nesse universo religioso através de suas releituras, sobretudo n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*, reconhecendo-o como forma de legitimação de um universo simbólico construído culturalmente pelo homem, apesar de pessoalmente negar o sentido e a necessidade que esse código incorpora a seus fiéis. Para ele, “há quem continue a buscar um deus porque ainda não apagamos de todo o medo, nem eliminamos a morte” (SARAMAGO, 2003, p. 105). Para o autor, o medo e a morte são, portanto, os combustíveis que permitem a permanência e o desenvolvimento da religiosidade, já que “nem só de pão vive o homem, mormente ele, habituado nos últimos tempos a mimos gastronômicos muito por cima da sua origem e condição social” (SARAMAGO, 2009, p. 75).

O ponto a que queremos chegar aqui é a defesa de que o homem, a partir da necessidade de adaptar o mundo biológico às suas necessidades, construiu um mundo humanamente habitável. Para isso, projetou universos simbólicos que suprem aspectos culturais e transcendentais de sua existência. Isso significa que tudo dentro do universo adaptado pelo homem está subordinado a um mundo de valores criado por ele mesmo, mas que o precede e o domina.

Assim, o perigo da religião é sua super-valorização enquanto universo simbólico e cultural, que leva o homem a abrir mão de seu livre-arbítrio em prol de um código que se presume sagrado, mas que ao se cristalizar tornou-se arbitrário por se travestir de uma instrumentalidade alienante, ignorando seu aspecto valorativo inicial.

A partir do momento em que esses universos culturais se cristalizam, o homem passa a administrar em sua vida determinados preceitos e atos de forma mecânica,

¹⁹ Por *legitimação* entende Berger “o ‘saber’ socialmente objetivado que serve para explicar e justificar a ordem social” (BERGER, 1985, p. 42)

automática, sem refletir acerca de seu sentido ou aplicabilidade, o que o leva a um estado de aceitação passiva. Berger defende que a religião, nesse sentido, tem sido talvez a mais poderosa força de alienação, e que

os homens vivem no mundo que eles próprios fizeram, como se estivessem fadados a fazê-lo por poderes completamente independentes de seus próprios empreendimentos na construção do mundo. Quando a alienação é legitimada religiosamente, aumenta-se muito a independência desses poderes, tanto no *nomos* coletivo quanto na consciência individual. Os significados projetados da atividade humana cristalizam-se num gigantesco e misterioso “outro mundo”, que paira sobre o mundo dos homens como uma realidade alheia (BERGER, 1985, p. 107).

Assim, o homem abre mão da amplitude de possibilidades oportunizada pela pluralidade de universos simbólicos que criou, e que pode ainda criar, para se submeter e limitar-se a dogmas e códigos tidos como sagrados e inquestionáveis pela religião. Esse fenômeno é caracterizado socialmente como secularização, que nada mais é que “o processo pelo qual setores da sociedade e da cultura são subtraídos à dominação das instituições e símbolos religiosos” (BERGER, 1985, p. 120). O que comprova, mais uma vez a vinculação da religião como meio extremamente eficaz no processo de alienação do homem. Sobre esse caráter alienante e controlador da religião, que condiciona a personalidade do homem, José Saramago argumenta, no que se refere ao judaísmo-cristão, principalmente na figura onipotente de seu Deus:

Agora o que a mim sobretudo me incomoda é que à sombra desse Deus, do meu ponto de vista inexistente, se tenha armado um poder que condicionou e condiciona ainda, apesar de todas as transformações, as nossas personalidades ao ponto de não nos podermos imaginar a nós próprios senão no quadro que o Cristianismo traçou. E mesmo negando a existência de Deus, e mesmo insultando a Igreja, e chamando nomes ao papa, tudo se passa dentro desse campo em que nós nos encontramos. [...] É por todo esse jogo de poderes que condiciona as pessoas e que as reduz; é pela invenção do pecado, incluindo essa coisa de dizer "isso é pecado" e a partir daí poder-se transformar a vida do crente num verdadeiro inferno, porque ele é acusado de pecar [...]; é por tudo isso que há em mim uma espécie de indignação surda - afinal não tão surda quanto isso, porque eu escrevo e dou voz a esta indignação (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 106-107).

Aqui Saramago externa toda a sua indignação a respeito da religiosidade de base judaico-cristã, revelando sua inconformidade e incompreensão acerca da massiva cultuação de seu deus em um mundo marcado pela presença da ciência e da razão. Essa crítica parte principalmente do fato de o autor achar que *Jahweh* não é tão bom quantos todos pensam.

4.1 – *Imitatio Dei*: O Deus de Saramago, entre o sagrado e o humano

Uma das personagens recorrentes na literatura saramaguiana é notadamente o deus do judaísmo-cristão, a quase obcecada alusão do autor a ele traça seu perfil de forma evolutiva. Entretanto, é em *Caim* que ele figura como tema central. Nesta narrativa, Saramago irá resolver velhas questões que tem com o administrador do universo judaico-cristão. Questões essas que permeiam a ideia de criação e destruição do mundo e do homem, de benevolência e maldade e de justiça, entre outras.

Entretanto, faz-se importante destacar, mais uma vez, que a leitura que Saramago faz dos episódios bíblicos que trazem o perfil de Deus parodicamente relido permeiam o universo literário, e não pretendem, portanto, negar a legitimação do sentido que tais fatos possuem no universo simbólico da religiosidade. Mas podem oportunizar sua problematização, questionamento e relativização, que é exatamente o que o autor faz na obra em análise.

Ao iniciarmos o cotejamento propriamente dito da releitura feita por Saramago de alguns episódios e personagens do Antigo Testamento em seu *Caim*, devemos considerar o processo compósito dos textos do Tanach, que, assim como os evangelhos cristãos, podem ser considerados também como literatura, como defende Jack Miles:

O que faz do Tanach uma obra de arte literária é precisamente a maneira como ele transforma a experiência religiosa de um povo num personagem, o do Senhor Deus, e sua experiência histórica num enredo, numa trama. Tal transformação jamais poderia ocorrer num processo puramente inconsciente, como algum tipo de ab-reação involuntária. Ela exige o exercício de uma inteligência agressivamente criativa. Constitui um ousado feito literário transformar as vitórias históricas da Assíria e da Babilônia em ações de um protagonista, o Senhor Deus, que reforça os termos de um acordo anterior com seu antagonista, Israel. Constitui um gesto literário comparável permitir que o caráter do protagonista se desenvolva nessas e por meio dessas ações (MILES, 1997, p. 219).

Esse propósito do Antigo Testamento destacado por Jack Miles congrega exatamente o ideal de Saramago ao compor seu *Caim*, que é traçar um perfil outro da personagem Deus, que difere completamente daquele arquiconhecido do universo simbólico judaico-cristão, a partir da análise mais atenta e desvinculada de qualquer aspecto sagrado e imanente dos próprios textos bíblicos.

É, portanto, através da construção e desenvolvimento da personagem do Senhor Deus que os textos do Tanach são compostos, porém, o que torna essa personagem mais rica, literariamente falando, é o fato de ela não possuir um passado que determine sua

composição. Além disso, ele, o Senhor Deus, está em permanente solidão, não há convívio entre ele e outros deuses, por exemplo²⁰. Nesse sentido, para não sucumbir ao tédio e à tristeza da solidão, Deus cria o homem, à sua imagem, para que assim possa relacionar-se com ele.

Dentre os motivos que o levaram a construir esse ser à sua semelhança, pode-se cogitar a ocorrência de que ele, Deus, desejasse relaciona-se com alguém análogo a si, ou mesmo porque lhe faltava outra referência para tal, já que, como afirmamos, não se tem conhecimento sobre o evento de ele possuir convívio com outros seres. A história de Deus será narrada no Antigo Testamento a partir da descrição de sua relação com o homem, e isso leva ao fato de a

teologia implícita na Bíblia hebraica impor à narrativa um realismo psicológico e moral bastante complexo, uma vez que os desígnios de Deus estão sempre entrelaçados à história humana e dependem das ações individuais dos homens e mulheres para sua realização permanente (ALTER, 2007, p. 28).

Sendo assim, a narrativa da criação da humanidade no Antigo Testamento do judaísmo-cristão acontece em duas etapas. Na primeira temos Deus, que cria o mundo “porque quer a humanidade, e quer a humanidade porque quer uma imagem” (MILES, 1997, p. 41). Esta primeira concepção está relacionada à narrativa da criação do mundo, realizada em sete dias. Nessa passagem dos escritos bíblicos, Deus é referido no masculino e no singular, surge inteiramente só e se caracteriza pela soberania inquestionável e sem esforço.

Um segundo momento inicia-se em *Gênesis*, nele “Deus” é substituído por *elohim* ou *Iahweh*, que significa “Senhor Deus”, e é também seu nome próprio. Esse relato “tem um foco mais delimitado, aumentando a tensão entre o criador e a criatura humana” (MILES, 1997, p. 43). Corresponde à narrativa da criação de Adão, por meio do pó, e de Eva, através do uso de uma costela de Adão, além da permanência de ambos no Jardim do Edén e sua respectiva expulsão, quando na ocasião da comilança do fruto proibido do conhecimento do bem e do mal.

Entre essas duas divindades, o “Deus” da primeira narrativa da criação e o “Senhor Deus” da segunda, encontramos fortes traços que os distinguem, principalmente no que diz respeito à sua relação com o homem, conforme destaca Jack Miles: “No primeiro relato da criação, a relação entre criador e criatura não tem nada a

²⁰ Aqui o Deus do Cristianismo difere dos deuses pagãos, em função de o mesmo ser um só, em detrimento daqueles.

ver com obediência. Deus é tão magistralmente poderoso, mas também tão esplendidamente generoso, que o mau comportamento humano não consegue perturbar sua calma” (MILES, 1997, p. 49). Já o Senhor Deus “parece não apenas menos poderoso e menos generoso que Deus, mas também muito mais vingativo. Pior, sua ira é tão gratuita quanto sua generosidade. Para o Senhor Deus tudo depende da obediência ao seu enganoso mandamento” (MILES, 1997, p. 49).

É sobre esse segundo Deus que Saramago irá erguer seu mosaico intertextual. A primeira característica latente que aproxima o “Senhor Deus” ao personagem “Deus” do lusitano é o motivo pelo qual ele cria o homem, pois “se no primeiro relato da criação Deus fez a humanidade porque queria uma imagem, o Senhor Deus, neste segundo relato, parece ter feito seres humanos porque precisava de companhia” (MILES, 1997, p. 50). O Deus de Saramago, assim como o Senhor Deus, é profundamente solitário, e gosta da companhia do homem, demonstrando isso por meio das visitas que faz, mesmo que esporadicamente, a Adão e Eva, conforme nos conta o narrador saramaguiano:

Sem outras visitas que as do Senhor, e mesmo essas pouquíssimas e breves, espaçadas por longos períodos de ausência, dez, quinze, vinte, cinquenta anos. [...] Quanto ao Senhor e às suas esporádicas visitas, a primeira foi para ver se Adão e Eva haviam tido problemas com a instalação doméstica, a segunda para saber se tinham beneficiado alguma coisa da experiência da vida campestre e a terceira para avisar que tão cedo não esperava voltar, pois tinha de fazer a ronda pelos outros paraísos existentes no espaço celeste (SARAMAGO, 2009, p. 10-11).

A transição entre o Deus do primeiro momento da criação para *Iahweh* já demarca certa humanidade neste, pois “Deus, quando se transforma no Senhor Deus torna-se íntimo, volúvel, com tendência para amargos arrependimentos e sombrios equívocos” (MILES, 1997, p. 50). Além disso, Miles defende que “O Senhor Deus é Deus. Não existem dois protagonistas neste texto, apenas um. Mas esse protagonista tem duas personalidades notavelmente distintas” (MILES, 1997, p. 50).

Essa abordagem de Deus enquanto personagem literário, desvendado por Jack Miles e problematizado por nós em nossa análise, destoa da leitura religiosa desse mesmo Deus feita pela Igreja de base judaico-cristã, já que

a apreciação religiosa da Bíblia coloca como foco central e explícito a bondade de Deus. Judeus e cristãos adoram Deus como origem de toda virtude, fonte de justiça, sabedoria, misericórdia, paciência, força e amor. Mas implícita e periféricamente foram se acostumando – e depois, ao longo dos séculos, também se apegando – a algo que podemos chamar de ansiedade de Deus. Deus é um amálgama de diversas personalidades num único personagem. A tensão entre essas

personalidades faz com que Deus seja difícil, mas faz também que seja atraente, e até mesmo viciante (MILES, 1997, p. 16).

Para a interpretação religiosa desses textos, a acumulação dessas características divergentes na figura do Senhor Deus auxilia na manutenção de seu poder sobre os homens, através da legitimação dos dogmas religiosos, uma vez que a multiplicidade de personalidades incorporadas por ele dialoga com a ansiedade e com a fragmentação do homem moderno e contemporâneo. Enquanto que para a religião essa personagem atrai, vicia e até mesmo aliena, para nós, estudiosos da literatura, ela fornece um arsenal de possibilidades interpretativas, oportunizando o questionamento e a relativização de suas atitudes, de sua postura, e até mesmo de sua índole, como por exemplo o faz Jack Miles:

É estranho dizer isso, mas Deus não é nenhum santo. Muitas objeções podem ser feitas a seu respeito e já houve várias tentativas de melhorá-lo. Muitas coisas que a Bíblia diz a seu respeito raramente são pregadas no púlpito porque, se examinadas mais de perto, seriam um escândalo. Mas, mesmo que só parte da Bíblia seja ativamente pregada, nenhuma de suas partes é contestada. Em qualquer página da Bíblia, Deus continua sendo o que sempre foi: o original da Fé de nossos Pais, cuja imagem ainda vive dentro de nós como um ideal secular difícil, mas dinâmico (MILES, 1997, p. 17).

Baseado na leitura de algumas narrativas contidas no Antigo Testamento, e, utilizando uma visão estritamente literária, ou mesmo histórica, não é difícil concordar com a afirmação de Miles de que “Deus não é nenhum santo”. Isso não significa dizer que Deus é estritamente mal, assim como não é absolutamente bom, o que propicia o surgimento de uma ambiguidade latente em torno de sua figura, que ao mesmo tempo em que exerce a função de pai celestial, incorpora também o papel de juiz. Essa é uma questão bastante delicada para as religiões de base judaico-cristã, tendo em vista esse perfil de Deus contrariar a leitura simbólica de extrema benevolência pregada por seus dogmas e preceitos.

Entretanto, ao passo que as ambivalências que compõem o perfil de Deus contradizem as leituras cristalizadas e disseminadas pela religião de base institucional, elas colaboram enormemente para a aproximação desse Deus com sua maior obra, o homem. Ao congregar a função de criador e destruidor, Deus humaniza-se, já que demonstra fragilidade na composição de sua personalidade, elaborada a partir da essência de opostos, como por exemplo, a necessidade da existência do mal para que possa haver o bem. Sendo assim,

Deus é essa espécie de ponto de interrogação vivo, um personagem inteiramente prospectivo. Não tem história, nem genealogia, nem passado que possa ir sendo introduzido progressivamente em sua

história, à maneira usual da literatura, para explicar seu comportamento e induzir algum tipo de catarse no leitor. [...] E, no entanto, podemos ver que, ao dar a esse personagem inumano palavras para falar em linguagem humana e atos a realizar em interação com esses seres humanos, os autores da Bíblia criaram uma possibilidade literária nova (MILES, 1997, p. 108).

Essa nova possibilidade nada mais é que a oportunidade de ler essa personagem através de um viés literário, como o fez José Saramago em seu *Caim*. O que o autor desvenda dessa personagem nos surpreende, pois, através de uma leitura alegórica moderna, ele revela as ruínas que possibilitaram o nascimento e a obra da personagem, mas que ficaram obscurecidas pela leitura dogmática dos textos bíblicos. O que percebemos depois desse desvendamento é, principalmente, que Deus provoca não só amor, mas também medo. Poderíamos nos atrever a dizer, inclusive, que o amor despertado por Deus em seus fiéis é mantido pelo medo e pela ameaça, como poderemos comprovar no momento da análise de algumas passagens dos textos em questão.

É sobre essas contradições que Saramago irá propor sua leitura. Como já referimos anteriormente, o autor de *Caim* possui uma questão incômoda em relação às religiões de base judaico-cristã. Para ele, elas são as grandes responsáveis pela alienação da sociedade ocidental, já que exerceram e exercem grande influência na composição do pensamento ocidental, agindo em seus diversos níveis: cultural, científico, filosófico, etc.

Uma das questões mais dimensionadas pela Igreja, no âmbito da construção do pensamento teológico de tradição judaico-cristão, foi o mal. Para o pensamento religioso, a existência e a ação dele é indispensável para a manutenção e propagação de seus dogmas e preceitos, uma vez que o mal é o responsável por provocar o medo, combustível de sustentação de tais manifestações religiosas. O mal está presente nos textos bíblicos desde suas primeiras narrativas, e é elemento recorrente nos dois testamentos que fundamentam o Judaísmo e o Cristianismo.

Entretanto, no Antigo Testamento, que se configura como objeto de estudo desse capítulo, a presença do mal é muito mais latente, sendo, inclusive, problemático para a teologia explicar e justificar as ações maléficas descritas neles. No entanto, mais complicado ainda é explicar o fato de a maioria dessas maldades serem realizadas pelo próprio Deus. No decorrer das narrativas que compõem o cânone do Antigo Testamento, Deus irá assumir uma personalidade maléfica e vingativa, que justifica as maldades

cometidas ou permitidas por ele. A responsabilidade do mal é assumida por Deus, já que até então não havia um conceito objetivo de mal, nem muito menos demônios que o representasse, conforme esclarece Schiavo:

Nos inícios do povo judeu, conforme a Bíblia Hebraica, não existe noção clara de mal nem representações de demônios. A razão para isso parece clara. Yahweh é Deus único (Dt 6,4). Fora dele não há Deus. Essa afirmação de fé vai se firmando gradativamente, em vista de uma noção de monoteísmo absoluto (SCHIAVO apud SILVA, 2011, p. 128).

A incorporação do mal por Deus é fundamentada, então, a partir de sua proclamação como único e inquestionável, já que a existência de uma figura responsável pelo mal relacionaria poderes a ele semelhantes ao de Deus, a única diferença seria que essa personagem faria uso desses “poderes” para o mal, e não para o bem, como supostamente o faz Deus. Posteriormente, na história do Cristianismo, uma figura irá congrega essa responsabilidade, é ele, o Diabo, ou como o chama Adélia Prado “o descriador do mundo”²¹, que será culpado por todo o mal.

Para a teologia cristã, que pretendia solidificar a bondade e a misericórdia como principais pilares de sua religião, como o ensinou Jesus Cristo, era impossível que Deus, assim como seu filho, Jesus, cometessem qualquer ato de maldade, pois isso colocaria à prova seus principais dogmas e as justificativas da adoração de seu Deus. Foi então que os teólogos da Igreja, através de uma interpretação alegórica/simbólica das narrativas bíblicas, remeteram ao Diabo a responsabilidade por todo o mal que houvesse na terra, no passado, no presente e no futuro. Isso significa dizer que alguns dos episódios do Antigo Testamento tiveram sua leitura religiosa redimensionada, para que fosse possível mascarar a maldade de Deus, latente em alguns episódios dos textos do Tanach.

Mas isso não quer dizer que o Diabo, ou Satanás, como é chamado no Tanach, não esteja presente no Antigo Testamento. Nele, Satanás é responsabilizado pelo mal em algumas ocasiões, como na narrativa de Jó, porém, é descrito e tratado como uma criatura divina, e a maldade que comete é sempre autorizada por Deus, que se torna, assim, corresponsável por seus atos.

No pós-exílio da história bíblica muda-se o conceito de mal,

Deus é imaginado dentro de um pántheon, em companhia de muitos seres divinos; e "jogado" sempre mais para cima, para o céu, longe da humanidade. E quanto mais distante, mais poderoso. O homem se torna pequeno diante de tanta magnitude: não é mais livre, responsável de seus atos, mas dependente de uma lei e de seres

²¹ Exceto do poema “ex-voto”, contido na coletânea *Poesia Reunida*. São Paulo: Arx, 1991.

superiores. Tudo está determinado, também o mal, personificado num ser divino – Satanás – que desenvolve papéis de acusador e espião dos homens, chegando a induzi-los ao pecado, até ser considerado o adversário e o inimigo de Deus (SCHIAVO, 2000, p. 70).

O Diabo no Antigo Testamento cumpre a função de espião dos homens, e a apoteose de sua missão é a narrativa de Jó, que, segundo Nogueira, é “a contribuição mais importante que o Antigo Testamento trouxe para a história do Demônio” (NOGUEIRA, 2002, p. 16). Nesse episódio, relido por Saramago em seu *Caim*, é narrado a história de Jó, fiel servo do Senhor Deus, que tem sua servidão e resignação a *Yahweh* posta à prova pelo Diabo, com a devida autorização de Deus. O que chama a atenção nesse livro do Antigo Testamento é a forma cruel como Jó é testado. Satanás usa de todas as suas artimanhas para tal, provocando assim sofrimento em várias esferas de sua vida, desde a perda de seus filhos, de seus bens, até a imputação de males físicos responsáveis por provocar dores inimagináveis. Entretanto, o mais chocante dessa história não é a resistência de Jó ao sofrimento, muito menos a postura do Diabo, e sim o fato de todas as provações pelas quais Jó passa serem permitidas por Deus.

É nesse ponto que Saramago quer chegar em *Caim*. Para ele, o grande responsável pelo mal no Antigo Testamento (e no Novo Testamento também) é o próprio Deus, já que sem ele o Diabo não existiria, nem muito menos o mal. O episódio de Jó é uma prova disso, pois nele, apesar de Deus não executar os castigos impetrados ao seu fiel servo, ele os autoriza, ao dar liberdade a Satanás para testá-lo. Para o narrador de Saramago, as desgraças cometidas contra job são irreparáveis, e demonstram o caráter cruel e sanguinário de Deus, além de desvendar o fato de Satã ser apenas um instrumento para que Deus cometa suas maldades sem ser responsabilizado por elas, conforme podemos comprovar na seguinte passagem do diálogo de Caim com os anjos, a respeito do desfecho da história de job:

Então, se é assim expliquem-me por que está job leproso, coberto de chagas purulentas, sem filhos, arruinado, O Senhor arranjará maneira de o compensar, Ressuscitará os dez filhos, levantará as paredes, fará regressar os animais que não foram mortos, perguntou caim, Isso não sabemos, E que fará o Senhor a satã, que tão mau uso, pelos vistos, parece ter feito da autorização que lhe foi dada, Provavelmente, nada, Como, nada, perguntou caim em tom escandalizado, mesmo que os escravos não contem para as estatísticas, há muita outra gente morta, e ouço que provavelmente o Senhor não irá fazer nada, No céu as coisas sempre foram assim, não é nossa culpa, Sim, quando numa assembleia de seres celestes está presente satã, há qualquer coisa que o simples mortal não entende (SARAMAGO, 2009, p. 117-118).

O narrador, de forma irônica, chama a atenção do leitor para informações contidas nos próprios textos bíblicos, que oportunizam uma leitura subversiva dele, como ele mesmo o faz; afinal, como revela, há algo de errado no fato de Satã estar presente nas assembleias celestiais. A história de Jó é uma das mais emblemáticas narrativas do Antigo Testamento, não passando despercebida aos olhos atentos de Saramago, que relê o episódio de forma muito semelhante ao texto fonte, realizando uma intertextualidade direta. Entretanto, como de costume, mesmo mantendo-se fiel ao relato bíblico, o autor consegue incorporar uma crítica irônica à passagem, que tem início da seguinte forma:

Aqui há dias, como acontece de vez em quando, reuniram-se todos os seres celestes perante o Senhor e presente estava também satã, e deus perguntou-lhe, Donde vens agora, e satã respondeu, Fui passear e dar umas voltas pela terra, e o Senhor fez-lhe outra pergunta, Não reparaste no meu servo job, não há outro como ele no mundo, é um homem bom e honesto, muito religioso e não faz nada de mal. Satã, que ouvira com um sorriso torcido, desdenhoso, perguntou ao Senhor, Achas que os seus sentimentos religiosos são desinteressados, não é verdade que, tal como uma muralha, tu o proteges de todos os lados, a ele e à sua família e a tudo o que lhe pertence. Fez uma pausa e continuou, Mas experimenta tu levantar a mão contra aquilo que é seu e verás se ele não te amaldiçoa. Então o Senhor disse a satã, Tudo o que lhe pertence está à tua disposição, mas nele não poderás tocar. Satã ouviu e foi-se embora (SARAMAGO, 2009, p. 112).

O argumento utilizado por Satã para conseguir a autorização do Senhor vai de encontro a seu ego, uma vez que Deus vangloria-se de seu servo, e o opositor sugere que sua resignação era oriunda do ganho de graças obtidas por ele, Deus. Nessa passagem percebemos que o autor redimensiona a personagem de Satã, ao acrescentar-lhe a descrição de sua personalidade desdenhosa e artilosa, destacando mais uma vez a manipulação que ele faz com Deus, ao usar sua soberba divina para conseguir a autorização para cometer o mal.

Outro aspecto que nos chama a atenção é a generalização que o autor faz através do exemplo de Jó, por meio da fala de Satã, ao proferir que os sentimentos religiosos não são desinteressados. Isso nos remete imediatamente para as formas de cultuar e à relação que os fiéis mantêm, e mantiveram, com as configurações religiosas, interessadas em angariar algo em troca da oferta de sua adoração, atrelada a um sentimento de gratidão por Deus mantê-lo longe de sua ira.

Na passagem citada acima, tem início o padecimento de Jó. Após conseguir a “autorização” de Deus para testar seu mais fiel adorador, Satã inicia seus trabalhos. É

importante destacar que, apesar de ter o consentimento de Deus, o opositor é o único a ser responsabilizado pelo sofrimento do servo, no âmbito da tradição interpretativa da teologia, como destaca Nogueira:

O *Satan* é, por conseguinte, a causa de todos os tormentos que são enviados ao servo de Deus, [...] esse poema do sofrimento contribuirá para conferir a Satã a sua imortalidade. Gradualmente, Satã passa de acusador a tentado, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva a juízo -, que rapidamente se transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus (NOGUEIRA, 2002, p. 17).

A narração do sofrimento de Jó será responsável, portanto, pela imortalização de Satã e por sua ascensão a símbolo de todo o Mal, no Velho e no Novo Testamento. Para Saramago, entretanto, a culpa do padecimento de Job (em Saramago a personagem é nomeada dessa maneira) não é só do anjo caído, apesar de ele se mostrar extremamente artiloso em seu texto. Deus, enquanto chefe supremo dos céus e da terra, é parte responsável também, como nos revela através da indignação imposta na fala da esposa de Job:

Ainda continuas firme na tua rectidão, eu, se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que daí me viesse a morte, ao que job respondeu, Estás a falar como uma ignorante, se recebemos o bem da mão de deus, por que não receberíamos também o mal, esta foi a pergunta, mas a mulher respondeu irada, Para o mal estava aí satã, que o Senhor nos apareça agora como seu concorrente é coisa que nunca me passaria pela cabeça, Não pode ter sido deus quem me pôs neste estado, mas satã, Com a concordância do Senhor, disse ela, e acrescentou, Sempre ouvi dizer aos antigos que as manhas do Diabo não prevalecem contra a vontade de deus, mas agora duvido de que as coisas sejam assim tão simples, o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do Senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome (SARAMAGO, 2009, p. 116).

A esposa de Job vê Satã como instrumento de Deus para cometer o mal, e Satã, artiloso, usa essa situação para propor uma aposta a Deus, ao duvidar da retidão de seu servo, que tem seu sofrimento utilizado no intuito de Deus tentar provar a Satanás que o homem lhe serve a troco de nada, ao passo que o anjo caído argumenta o contrário. É o Diabo, portanto,

quem introduz essa moralidade superior e que ele o faz ao tentar o Senhor para que abuse Jó. É o Diabo quem insinua que, a menos que praticada “por nada”, a virtude não é verdadeira virtude. Esse duro parâmetro é definitivamente cunhado pelo próprio Satã. Em toda a Bíblia até este ponto, nunca ocorreu a Deus que a humanidade deveria servir a ele “por nada”, isto é, sem recompensa. Ao contrário, de início não ocorreu a Deus nem que a humanidade devesse servi-lo. Mas o

Senhor, que agora mudou de idéia por causa do Diabo, retira a recompensa e impõe sofrimento sem nenhuma outra razão além de provar ao Diabo que Jó efetivamente “teme a Deus por nada” (MILES, 1997, p. 348).

A partir desse episódio, Deus muda de ideia a respeito de sua relação com o homem, assume uma postura diferente, incentivado por Satã, imputando agora a ameaça do sofrimento ao homem que não reconhecer e louvar como deus, em detrimento da recompensa descompromissada. A aposta é firmada, portanto, para que Deus prove a Satã que o homem é resignado a ele, enquanto seu criador. Saramago problematiza a questão de forma contundente; é possível observar de que maneira ele o faz, através da conversa entre Caim e os anjos que lhe revelaram o pacto:

Se bem entendi, o Senhor e satã fizeram uma aposta, mas job não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o Diabo, Exactamente, exclamaram os anjos em coro, A mim não me parece muito limpo da parte do Senhor, disse caim, se o que ouvi é verdade, job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima muito religioso, não cometeu nenhum crime, mas vai ser castigado sem motivo com a perda dos seus bens, talvez, como tantos dizem, o Senhor seja justo, mas a mim não me parece (SARAMAGO, 2009, p. 112).

A indignação de Caim é a mesma que ele experimentou na ocasião da recusa do sacrifício oferecido por ele. Deus não tinha motivos para castigar de tal maneira o pobre job, já que, como o diz Caim, “ele era um homem bom, honesto e religioso”. Deus agora é outro, tanto em Saramago, como nos textos bíblicos. A narrativa de Jó fará com que *Iahweh* revele um perfil adormecido, marcado pela injustiça e maldade, responsáveis agora por manter a soberba divina. Saramago capta e usa esse novo perfil divino para questionar alguns dados incoerentes da interpretação teológica desses textos, em que Deus se isenta de qualquer responsabilidade em relação ao sofrimento do pobre Jó. A respeito disso, o narrador saramaguiano argumenta que deseja

manifestar estranheza pelo facto de satã poder dispor a seu bel-prazer dos sabeus e dos caldeus para serviço dos seus interesses particulares, a segunda para expressar uma estranheza ainda maior por satã haver sido autorizado a servir-se de um fenómeno natural, como foi o caso do furacão, e, pior ainda, e isso, sim, inexplicável, por utilizar o próprio fogo de deus para queimar as ovelhas e os escravos que as guardavam. Portanto, ou satã pode muito mais do que pensávamos, ou estamos perante uma gravíssima situação de cumplicidade tácita, pelo menos tácita, entre o lado maligno e o lado benigno do mundo (SARAMAGO, 2009, p. 115).

A estranheza do narrador é fundamentada, tendo em vista o fato de Satã ter efetivamente, segundo os próprios textos bíblicos, feito uso de recursos divinos para

concretizar sua ação. Isso incomoda profundamente o narrador de Saramago e também a personagem Caim, já que ambos não compreendem como Deus pode ser o bem e esse mal ao mesmo tempo. São os anjos responsáveis por supervisionar a tarefa do Diabo que tentam justificar a Caim esse questionamento. Nesse sentido, eles argumentam que

os desígnios de deus são inescrutáveis, nem nós, anjos, podemos penetrar no seu pensamento, Estou cansado da lengalenga de que os desígnios do Senhor são inescrutáveis, respondeu caim, deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste constante medo, enfim, deus não nos ama (SARAMAGO, 2009, p. 113).

Para Caim, portanto, Deus não representa a misericórdia e o amor descompromissado, pregado pela interpretação teológica, pelo contrário, ele se revela profundamente ameaçador e injusto, como constata o protagonista:

A justiça, para deus, é uma palavra vã, agora vai fazer sofrer job por causa de uma aposta e ninguém lhe pedirá contas, Cuidado, caim, falas de mais, o Senhor está a ouvir-te e tarde ou cedo te castigará, O Senhor não ouve, o Senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados, todos a implorar o remédio que o mundo lhes negou, e o Senhor vira-lhes as costas, começou por fazer uma aliança com os hebreus e agora fez um pacto com o Diabo, para isto não valia a pena haver deus (SARAMAGO, 2009, p. 113).

Caim não poupa críticas a personagem Deus, revelando seu perfil delineado desde as primeiras palavras do romance, um Deus que possui múltiplas faces. Enquanto demonstra ser cego e surdo em relação às súplicas de seus fiéis, evidencia ao mesmo tempo um caráter manipulativo e engenhoso. Sobre seu senso de justiça, o próprio Deus, nos textos sagrados, reconhece sua falha em relação a Jó, conforme argumenta Jack Miles: “O Senhor parece admitir que realmente não foi tão justo quanto afirmavam os amigos de Jó; e, muito surpreendentemente, em seu furioso discurso a Jó o Senhor jamais afirma ser justo, mas apenas todo-poderoso” (MILES, 1997, p. 348). Deus reconhece que foi injusto com seu fiel servo, entretanto, não se arrepende, já que é o todo-poderoso, e seus desígnios, portanto, são inescrutáveis. Suas ações estão além do julgamento humano.

O fato de o Senhor Deus desconhecer o senso de justiça humana é validado por Saramago em seu *Caim*, durante um diálogo entre o protagonista e Lilith, que comenta: “Que estranha ideia do justo parece ter o Senhor, A ideia de quem nunca deve ter tido a menor noção do que possa vir a ser uma justiça humana” (SARAMAGO, 2009, p. 108).

A interpretação bíblica desse episódio constrói um sentido simbólico para ele, ao subverter seus fatos e personagens.

O que aproxima Deus do Diabo é o fato de ter se nivelado a ele ao aceitar sua aposta. A passagem do episódio em que Deus discursa para Jó não aparece em *Caim*, porém, o teor de suas palavras está incorporado ao texto de Saramago de forma implícita. Esse discurso tem uma significação especial, no âmbito da proposta do Deus de Saramago, tendo em vista o fato de Deus se afirmar como Senhor absoluto, portador de todo o poder.

Assim, o Deus que se apresenta a Jó é devastador e arrogante, entretanto, é simultaneamente amoral e irresistível. Mesmo assim “Jó nunca questionou o poder do Senhor. É de sua justiça que deseja que preste contas. Para Jó e para a tradição que ele defende, é a simultaneidade de justiça e poder que faz que Deus seja Deus. Faltando uma ou outra, Deus não é Deus” (MILES, 1997, p. 353). Entretanto, como já destacamos, nesse caso, Deus não é tão justo assim, já que sujeitou Jó à tortura por mero capricho. Diante de sua atitude em relação a Jó, Deus não lamenta o que fez, porém, parece reconhecer que foi longe demais, como esclarece Jack Miles:

Se Deus não tem que se desculpar, e esse é certamente o seu tom quando repreende Jó de dentro do redemoinho, ele não teria razão para dar a Jó “o dobro de tudo o que antes possuía” (*Jó*, 42:10). Mas, como vimos no Segundo Isaías, quando o Senhor promete dupla compreensão, está admitindo implicitamente que suas ações foram longe demais. A ação do Senhor aqui, se não um arrependimento explícito, é indiscutivelmente uma acomodação e um arrependimento implícito (MILES, 1997, p. 350).

Deus, portanto, reconhece que o sofrimento de Jó era desnecessário. Esse episódio, como já referido anteriormente, redimensiona a personalidade de Deus, que passa a compreender seu caráter ambíguo que comporta o bem e o mal.

Ele agora sabe que, mesmo não sendo o demônio de Bertrand Russell, ele tem um lado suscetível ao demônio, e que a consciência da humanidade pode ser mais refinada que a sua. Com a ajuda de Jó, seu eu justo e bom venceu o eu cruel, caprichoso, da mesma forma que depois do dilúvio. Mas a vitória teve um preço enorme. Jó será pai de uma nova família, mas a família que ele perdeu por causa da aposta não voltará de entre os mortos; nem os servos que o Diabo matou. E nem a própria inocência de Deus. O mundo ainda parece mais justo do que injusto, e Deus ainda parece mais bom do que mau; porém, o tom dominante ao final dessa obra extraordinária não é de redenção, mas de alívio (MILES, 1997, p. 368).

Obviamente esses dois lados de Deus estão em permanente embate, mas o bom sempre prevalece nas narrativas bíblicas. Contudo, como Miles destacou, essa vitória tem sempre um preço. No caso de Jó, o tributo foi muito alto, e isso fará com que ele nunca mais veja Deus como antes.

Na paródia de Saramago, seu narrador questiona indignado o preço que Jó pagou pela soberba de Deus, que lhe devolveu em dobro tudo que perdeu, entretanto, algumas coisas as quais lhe foram tiradas são insubstituíveis, como seus filhos por exemplo. É através da voz de Caim que o autor impetra sua crítica, durante a conversa que ele trava com o próprio Deus:

Job julgava estar a salvo de todas as desgraças, mas a tua aposta com satã reduziu-o à miséria e o seu corpo é uma pegada chaga, assim o vi quando saí das terras de us, Já não, caim, já não, a pele dele sarou completamente e os rebanhos que tinha duplicaram, agora tem catorze mil ovelhas, seis mil camelos, mil juntas de bois e mil jumentos, E como os conseguiu ele, Dobrou-se à minha autoridade, reconheceu que o meu poder é absoluto, ilimitado, que não tenho que dar contas senão a mim mesmo nem deter-me por considerações de ordem pessoal e que, isto digo-to agora, sou dotado de uma consciência tão flexível que sempre a encontro de acordo com o que quer que faça, E os filhos que job tinha e morreram debaixo dos escombros da casa, Um pormenor a que não há que dar demasiada importância, terá outros dez filhos, sete varões e três fêmeas como antes, para substituir os que perdeu, Da mesma maneira que os rebanhos, Sim, da mesma maneira que os rebanhos, os filhos não são mais que isso, rebanhos (SARAMAGO, 2009, p. 123).

A passagem acima é retirada do embate retórico entre Deus e Caim, em que o irmão de Abel vinga-se do Senhor ao garantir o fim da espécie humana.

A obra de Saramago em estudo é composta a partir do método paródico alegórico, como já referido em capítulo anterior. Logo, encontramos diversos episódios dos textos que compõem o Antigo Testamento, relidos de forma redimensionada em *Caim*. Nessas passagens, o autor, através do narrador, acrescenta sua opinião acerca da leitura doutrinadora disseminada pela Igreja a respeito de tais escritos. Um exemplo dessas releituras é o que o autor faz com a história da expulsão de Adão e Eva do paraíso, descrito em Saramago de forma bastante semelhante ao texto original. Entretanto, em sua versão, o autor acrescenta uma crítica ácida ao texto através do tom e da escolha de palavras de sua personagem Deus. Nele, o teor do castigo impetrado ao casal é o mesmo, entretanto, dito de outra forma, revelando assim a intenção do Senhor Deus fazer sofrer a humanidade:

a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu, eva, não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, [...] como parirás com dores, e não

obstante sentirás atração pelo teu homem, e ele mandará em ti, [...]. E quanto a tua pessoa, adão, a terra ficou amaldiçoada por tua causa, e será com grande sacrifício que dela conseguirás tirar alimento durante toda a tua vida, [...] só a custa de muitas bagas de suor conseguirás arranjar o necessário para comer, até que um dia te venhas a transformar de novo em terra, pois dela fostes formado, na verdade, mísero adão, tu és pó e ao pó um dia tornarás. [...] te expulso a ti e a tua mulher deste jardim do éden (SARAMAGO, 2009, p. 17-18).

Saramago constrói um jogo de palavras com o próprio texto bíblico para revelar a intenção do Senhor Deus em fazer padecer o homem, através do castigo. Essa passagem revela ainda um tom de ira do Senhor, que demonstra ser extremamente misógino, cruel e vingativo. Tem início, a partir desse ponto da narrativa, a história de ascensão e queda da divindade de *Yahweh* em Saramago, e sua respectiva humanização, através do enredo que encenará com Caim.

Caim, para Saramago, é uma das personagens mais injustiçadas dos textos considerados sagrados pela tradição judaico-cristã. Para ele, a obscuridade que envolve o desprezo de Deus pela personagem é uma velha dívida que a Bíblia tem com seus fiéis, e o escritor a toma como dívida pessoal, procurando através de sua obra, advogar a favor do injustiçado primogênito de Adão e Eva.

A história de Caim tem início quando Deus recusa sua oferta, sem qualquer justificativa, e aceita a de Abel, seu irmão, narrada em Gênesis da seguinte maneira:

Conheceu Adão a Eva, sua mulher; ela concebeu e, tendo dado à luz a Caim, disse: Alcancei do Senhor um varão. Tornou a dar à luz a um filho-a seu irmão Abel. Abel foi pastor de ovelhas, e Caim foi lavrador da terra. Ao cabo de dias trouxe Caim do fruto da terra ao Senhor. Abel também trouxe dos primogênitos das suas ovelhas, e da sua gordura. Ora, atentou o Senhor para Abel e para a sua oferta, mas para Caim e para a sua oferta não atentou. Pelo que irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o semblante (Gn 4: 1-5).

Como se vê, Deus recusa a oferenda de Caim sem nenhum motivo aparente, como defende Saramago:

Houve o dia em que Adão pôde comprar um pedaço de terra, chamar-lhe e levantar, [...] uma casa, encostada a uma colina, aí onde já poderiam nascer os seus três filhos, Caim, Abel, e Set, [...] Cedo se viu que as vocações dos dois pequenos não coincidiam. [...] um, fadado para abrir caminho na pecuária, outro, para singrar na agricultura. [...] Abel tinha seu gado, Caim seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao Senhor as primícias de seu trabalho. [...] O fumo da carne oferecida por Abel subiu, [...] sinal de que o Senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas os fumos dos vegetais cultivados por Caim, cultivados com um amor pelo menos igual, não foi longe, o que significava que o Senhor lhe rejeitava sem qualquer contemplação (SARAMAGO, 2009, p. 32-33).

O Sacrifício é um tema bastante significativo em Saramago, tanto em seu *O Evangelho segundo Jesus Cristo* como em *Caim*. Neste, além do sacrifício que culmina no assassinato de Abel por Caim, ocasionado pela recusa de Deus ao sacrifício de víveres do irmão mais velho, temos, constantemente, a menção aos cultos sacrificiais, como é o caso do quase sacrifício de Isaac por seu pai, Abraão, e o sacrifício feito por Noé na barca. Esse retorno constante aos sacrifícios auxilia o autor a construir seu perfil maléfico de Deus, já que destaca seu gosto pela carnificina, pelo sangue. Esse aspecto de *Iahweh* está presente nas narrativas do Antigo Testamento, comprovando assim a intertextualidade entre a narrativa ficcional de Saramago e os textos basilares do Judaísmo-cristão. Observemos o que Jack Miles nos diz a esse respeito em sua biografia do Senhor:

Há sangue por toda parte nos sacrifícios pedidos pelo Senhor Deus, Conquistador do Egito. Na ratificação da aliança em *Êxodo*, 24, o sangue de doze bois [...] é drenado e coletado em bacias [...]. Da mesma forma, a ordenação ritual que o Senhor manda Moisés exigir de Arão e de seus filhos, futuros sacerdotes de Deus, é especialmente sangrenta. Um touro é abatido na entrada da tenda de reunião; parte de seu sangue é esfregada nos cantos do altar, o resto é despejado na base. Em seguida, um carneiro é abatido e seu sangue jogado sobre o altar. Outro carneiro é morto e seu sangue esfregado em parte do corpo dos homens, além de ser misturado a óleo e aspergido em suas roupas. No clímax, os ordinandos seguram os rins cheios de sangue, as caudas gordas e outras partes dos corpos dos carneiros, além de outras oferendas rituais. Todo o ritual é lavado em sangue (29: 10-28) (MILES, 1997, p. 142).

A narrativa desses episódios é tão ou mais sangrenta que as descrições de Saramago que tratam desse tema, apesar de não haver relido, em especial, esses episódios mencionados em seu *Caim*.

Após a análise comparativa realizada até aqui, podemos inferir que essa recusa, aparentemente sem precedentes, foi motivada, na verdade, pelo gosto de Deus pela carnificina, conforme analisamos em capítulo anterior. Além disso, Saramago deixa subentendido uma suposta dúvida em relação à filiação de Abel. O narrador sarcasticamente sugere que o preferido do Senhor seja filho do anjo que guarda os portões do Éden, o anjo Azael. Na narrativa saramaguiana quando da expulsão do casal do paraíso, Eva desenvolve uma relação de amizade com Azael, que os ajuda. Entretanto, nos parece que essa relação foi além, já que, “quando Abel nasceu, todos os vizinhos irão estranhar a rosada brancura com que veio ao mundo, como se fosse filho de um anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja” (SARAMAGO, 2009, p.

26). Além do que “é certo que nas recordações de eva havia um lugar reservado para azael, o querubim que tinha infringido as ordens do Senhor para salvar de morte certa as suas obras” (SARAMAGO, 2009, p. 27). Deus teria preferido Abel em detrimento de Caim em função de sua suposta filiação angelical? O fato é que a rejeição do sacrifício ofertado por Caim causou sua ira, o que resultou o assassinato de seu irmão:

Caim se levantou contra o seu irmão Abel, e o matou. Perguntou, pois, o Senhor a Caim: Onde está Abel, teu irmão? Respondeu ele: Não sei; sou eu o guarda do meu irmão? E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão está clamando a mim desde a terra. Agora maldito és tu desde a terra, que abriu a sua boca para da tua mão receber o sangue de teu irmão. Quando lavrares a terra, não te dará mais a sua força; fugitivo e vagabundo serás na terra. Então disse Caim ao Senhor: É maior a minha punição do que a que eu possa suportar. Eis que hoje me lanças da face da terra; também da tua presença ficarei escondido; serei fugitivo e vagabundo na terra; e qualquer que me encontrar matar-me-á. O Senhor, porém, lhe disse: Portanto quem matar a Caim, sete vezes sobre ele cairá a vingança. E pôs o Senhor um sinal em Caim, para que não o ferisse quem quer que o encontrasse (Gn – 4: 8-26).

Caim é tratado pelo Antigo Testamento como um assassino sanguinário, como alguém capaz de matar banalmente qualquer um, e por isso foi castigado cruelmente a vagar por toda a eternidade. Observemos como Saramago vê a postura de Caim e de Deus:

Estava claro, o Senhor desdenhava caim. Foi então que o verdadeiro caráter de Abel veio ao de cima. Em lugar de compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, [...] proclamando-se [...] como um favorito do Senhor. [...] O infeliz caim não teve outro remédio que engolir a afronta e voltar ao trabalho. A cena repetiu-se, invariável, durante uma semana. [...] Um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo, [...] e ali, com as suas próprias mãos, o matou, [...] com aleivosa premeditação. [...] a voz do Senhor soou, e não só soou como apareceu ele. [...] Que fizestes com o teu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, [...] bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, [...] Tu é que o mataste, [...] este sangue reclama vingança, insistiu deus (SARAMAGO, 2009, p. 33-35).

Saramago procura uma justificativa para o assassinato de Abel ao construir para ele uma personalidade desdenhosa e vil, no intuito de desvincular de Caim a figura de assassino cruel. Observe que Saramago usa traços da personalidade de Caim existentes no Antigo Testamento, como sua coragem ao afrontar e subestimar o Senhor ao ser indagado sobre seu irmão, quando afirma não ser seu guarda-costas. É importante

destacar também que em Saramago, Caim acusa Deus de ser responsável pela morte de seu irmão, como podemos comprovar nesse fragmento do diálogo entre Deus e Caim, após a morte de Abel:

Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitado, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado (SARAMAGO, 2009, p. 29).

Deus reconhece parte da culpa pela morte de Abel, como o fez também na ocasião do episódio de Jó: “farei um acordo contigo, [...] Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre Deus e Caim” (SARAMAGO, 2009, p. 30). Entretanto, da mesma forma, argumenta possuir o direito de cometer atos maléficis, pelo fato de ser a autoridade soberana do céu e da terra, e seus desígnios serem, assim, inescrutáveis, estando eles acima do entendimento do homem. Posteriormente a essas acusações, Deus faz um acordo com Caim, e dita sua sentença:

eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, [...] Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o dirás a ninguém, [...] A minha porção de culpa não absolve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo, [...] porei um sinal na tua testa, ninguém te fará mal (SARAMAGO, 2009, p. 35 – 36).

Esta é uma das passagens mais surpreendentes do romance, pois Deus reconhece sua parcela de culpa na morte de Abel, e por isso concorda em amenizar o castigo de Caim e protegê-lo da morte, para que assim ele possa cumprir seu castigo. No Velho Testamento também encontramos esse abrandamento no castigo inferido ao assassino bíblico, porém, ela é justificável apenas pela bondade divina.

Após o diálogo entre Caim e Deus, em que este dita o castigo daquele, tem início a história do primogênito de Adão e Eva. Muitos personagens e passagens bíblicas irão povoar a narrativa a partir deste ponto, funcionando de base à leitura intertextual

realizada por Saramago. Tais leituras serão problematizadas pelo autor através de seu narrador e da inclusão de alguns dados históricos e mesmo religiosos ao texto, seguindo assim a linha polifônica de composição do romance destacada nas páginas anteriores.

Um exemplo de personagem resgatada da periferia dos textos bíblicos por Saramago é Lilith, que em sua narrativa ganha papel de destaque na vida do protagonista. Historicamente, a personagem

foi a primeira mulher de Adão, tendo sido criada ao mesmo tempo que o homem. Adão foi criado do pó da terra, enquanto Lilith de sujeira e sedimentos. A companheira de Adão foi vista como um fracasso: Ela argumentava constantemente e recusava a submissão a uma posição sexual inferior. Conta-se que Lilith se rebelou e falou o inefável santo nome de Deus. Tomada por um poder sobrenatural, fugiu do jardim do Éden. Segundo versões populares da lenda, Javé ainda enviou três anjos para resgatá-la. Encontraram-na na beira do Mar Vermelho. Ela recusou o retorno com eles. Os anjos a amaldiçoaram e Lilith tornou-se a mãe de demônios, condenada a ter 100 demônios por dia. Deus criou Eva para reparar o erro. Lilith perde o lugar para Eva. Ficando enfurecida, Lilith visita os filhos de Eva no nascimento, assassinando os que estão desprotegidos. De acordo com outras versões, Lilith retorna ao Éden na forma da serpente. Como serpente, Lilith provocou a sua última revanche, causando a queda de Adão e Eva (SCHMITT, 2016, p. 454-455).

A opção de Saramago em trazer Lilith como personagem desta obra dialoga com a fascinação que o autor tem por personagens femininas. Conhecidamente, ele constrói mulheres fortes, decididas, determinadas a se opor à cultura do machismo dominante, e Lilith configura-se como tal, miticamente, e também nas páginas do autor.

A personagem figura em várias mitologias, geralmente como demônio, vampira, ou mesmo devoradora de homens, mas sempre está relacionada à liberdade e à igualdade de sexos. Entretanto, apesar de ser reconhecida pelos textos de tradição judaica, ela não povoa o Antigo Testamento, que é, por sua vez, como a maioria dos textos bíblicos, misógino.

Logo, Lilith representa no texto de Saramago a tentação de Caim a se desviar do caminho que Deus traçou para ele: de errante, destinado a jamais pousar em lugar algum. Os estudiosos do texto bíblico também compartilham da opinião indignada de Saramago acerca da injustiça cometida com Lilith no Antigo Testamento. Para SCHMITT, esse silenciamento se justifica pelo fato de

o surgimento de Lilith ocultar-se no tempo anterior ao próprio tempo. Sua origem é o caos. Lilith é uma força contrária ou um contrapeso à bondade e masculinidade de Deus. Tem-se aqui os primeiros passos de uma luta pela equidade. Em sua dualidade, Lilith têm os aspectos

que trazem medo e questiona o sistema patriarcal vigente na época (SCHMITT, 2016, p. 454-455).

Lilith, em Saramago, representa então a liberdade e o livre arbítrio do homem em relação ao dogmatismo pregado pela religião de *Yahweh*. Ela é Senhora de si, não presta conta de seus atos e vontades a seu marido, à cidade que governa, a seu amante, nem mesmo a Deus. Saramago regozija-se com a personagem, incorporando em sua Lilith todas as características míticas que a tradição judaico-cristã tanto se empenhou em segredar. Acerca da composição da personagem saramaguiana,

diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido (SARAMAGO, 2009, p. 43).

A citação faz menção a outro mito relacionado à personagem, o de que ela possuía uma vagina que devorava os homens com os quais se deitava. Apesar de Saramago não fazer menção explícita a esse fato, ele acrescenta à sua Lilith um apetite sexual desmedido, que fada os homens com os quais deita a serem levados ao limite de suas forças físicas, ficando, portanto, quase mortos de exaustão. Uma passagem da obra saramaguiana que faz referência a essa característica é a seguinte: “lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (SARAMAGO, 2009, p. 50). O aflorado desejo sexual da amante de Caim é destacado ainda por diversas vezes, como na seguinte passagem: “Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre duas ereções e respectivas ejaculações, bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do alá que há-de ser” (SARAMAGO, 2009, p. 51).

A partir da representação que Saramago faz de Lilith, há a proposição da discussão acerca de uma sexualidade mais livre, que considere também a mulher no processo de prazer, diferentemente do que ocorre nos textos de base judaico-cristã. Em tais escritos, o desejo e o prazer são qualidades incorporadas por personagens consideradas malignas, pois é inviável que o povo de Deus se despoje do livre-arbítrio e do prazer. É um risco que o dogmatismo religioso não quer correr, uma vez que ele pode levar o homem a duvidar, ou mesmo rejeitar, a fé religiosa em detrimento dos desejos carnis. Assim, as personagens que tiveram coragem de assumir e praticar seus instintos humanos foram fadadas à marginalidade e ao desprezo do discurso teológico.

Todas elas são tidas como malignas e desvirtuadas, como é o caso de Lilith, Caim e até mesmo, em certas circunstâncias, Maria Madalena. Ao nos aprofundarmos no estudo dessas personagens percebemos que elas não são tão más como o texto fonte propõe. E Saramago, em suas releituras, irá oportunizar, portanto, que seus discursos sejam ouvidos.

Na obra do lusitano, além de representar a figura feminina, Lilith também incorpora a função de apoiadora de Caim, já que não o julga a partir dos preceitos de Deus, sendo ela livre de quaisquer amarras dogmáticas da religião ou da sociedade. Prova disso é quando Caim a questiona acerca do fato de ele ser julgado e tratado como criminoso, em função da morte de seu irmão: “Vês em mim um criminoso a quem nunca se poderá perdoar, perguntou caim, Não, respondeu ela, vejo em ti um homem a quem o Senhor ofendeu” (SARAMAGO, 2009, p. 56).

Lilith não é a única mulher a povoar as páginas de *Caim*, revelando a predileção que Saramago tem pelas figuras femininas, que, como já dissemos, sempre são possuidoras de força e coragem desmedidas. No caso das obras do autor que dialogam com os textos bíblicos, essas mulheres vão de encontro à misoginia encontrada nas páginas dos textos do Novo e do Antigo Testamento, como é o caso, também de Eva, que se impõe não só a seu companheiro Adão, como ao próprio Deus, por exemplo na seguinte passagem:

Sobre o que o Senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o Senhor disse, concordou eva, e fez cara de quem não havia dito nada. [...] Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do Senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito Senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo (SARAMAGO, 2009, p. 20).

Importa lembrar, mais uma vez, que Saramago, nesta obra, não segue a linha dos fatos da forma como estão organizados no Tanach, o que talvez seja mais uma forma de o autor criticar e questionar a organização e interpretação dos textos bíblicos que povoam de forma intertextual seus romances, já que os escritos que compõem o Antigo

Testamento foram organizados conforme a tradição teológica convencionou, não sendo eles, portanto, narrativas lineares e independentes. Entretanto, é importante lembrar, ainda, que além de o autor recriar o Antigo Testamento de forma inventiva e subversiva, ele cria um Caim completamente outro dos textos bíblicos, desenvolvendo uma personalidade única para ele, colocando-o como testemunha de episódios bíblicos em que ele não estava presente. Assim, Saramago funda um novo universo, em que seu Caim possa passear livremente, observando os elementos e fatos amplamente conhecidos sob uma nova ótica.

Dando seguimento à nossa análise, constatamos que logo após Saramago contar a história de amor e desejo entre Caim e Lilith, o protagonista é levado a outro presente, onde Abraão segue para sacrificar seu filho em homenagem ao Senhor Deus. Após narrar esse episódio, o autor irá reler o acontecimento de Sodoma e Gomorra.

Isso contraria a organização dos textos bíblicos do Antigo Testamento, já que no primeiro ocorre o episódio da dizimação das duas cidades, e Deus reafirma a promessa da descendência de Abraão, que já tardava, e comprometia a fé da personagem em seu cumprimento. Entretanto, seguiremos a linha temporal delineada pelos textos bíblicos, para que nossa análise fique mais clara.

Inicialmente devemos esclarecer que em Saramago, a leitura da figura de Abraão é de menos destaque do que vemos nos textos sagrados. Na narrativa do autor, a personagem já surge com as características da segunda fase nos textos bíblicos. Assim como sua mulher, seus nomes correspondem a essa passagem do tempo, em que o Senhor já havia feito mais de uma vez a promessa da descendência da personagem, tanto que eles - Abraão e sua esposa Sara - já duvidavam do cumprimento do compromisso feito pelo Senhor.

Ao compor sua personagem, a partir da intertextualidade com o Abraão bíblico, Saramago o constrói como um homem simples, temente a Deus. Em nenhum momento da narrativa ele parece querer desafiar o Criador. Parece-nos que para o autor, a ironia e insatisfação da personagem é intrínseca, uma vez que ele, Deus, cumpre a promessa de dar-lhe descendentes, entretanto, depois exige que ele o sacrifique. Outro fato decorrente da submissão do Abraão saramaguiano é o destaque que ele dá à profunda resignação que o pai de Isaac lhe dedica, potencializando, assim, para o leitor, o caráter cruel do pedido de sacrifício que Deus lhe faz.

Parece-nos estranho, vindo de Saramago, a inocência e humildade que a personagem Abraão incorpora perante o Senhor, tendo em vista o aspecto paródico-

irônico que o romance em questão possui, uma vez que nos textos bíblicos a personagem se posta sempre com um pé atrás para com as promessas que Deus lhes faz, além de questioná-lo e ironizá-lo constantemente na narrativa, mesmo cumprindo todas as suas ordens.

Na narrativa bíblica, o pedido de Deus é narrado da seguinte maneira: “pôs Deus Abraão à prova e lhe disse: “Abraão”. Este lhe respondeu: “Eis-me aqui”. Acrescentou Deus: “Toma teu filho, teu único filho, Isaque, a quem amas, e vai-te à terra de Moriá; oferece-o ali em holocausto, sobre um dos montes, que eu te mostrarei” (*Gn* 22: 1-2). Abraão segue as ordens, entretanto, “não concorda expressamente com o pedido de Deus”. Ele segue todos os passos do assassinato, até o momento em que Deus lhe diz: “Não estenderás a mão sobre o rapaz”. Já em Saramago, a cena é descrita de forma diferente:

Leva contigo o teu único filho, isaac, a quem tanto queres, vai à região do monte mória e oferece-o em sacrifício a mim sobre um dos montes que eu te indicar. O leitor leu bem, o Senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o Senhor à merda, mas não foi assim[...]. Chegando assim ao lugar de que o Senhor lhe tinha falado, abraão construiu um altar e acomodou a lenha por cima dele. Depois atou o filho e colocou-o no altar, deitado sobre a lenha. Acto contínuo, empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz e já se dispunha a cortar-he a garganta quando sentiu que alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que uma voz gritava, Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se deveria amar, Foi o Senhor que o ordenou, foi o Senhor que o ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem o mata aqui sou eu, desate já o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida a Isaac (SARAMAGO, 2009, p. 66-67).

Podemos notar que a grafia do nome do filho de Abraão é diferente da dos textos considerados sagrados, além disso, na descrição da cena feita por Saramago o narrador exerce um papel preponderante ao se intrometer na narrativa, no intuito de chamar a atenção do leitor para a atrocidade da cena que estava sendo contada, não poupando xingamentos e ofensas ao provedor do universo. Abraão também é julgado pelo narrador, acusado de ser tão mentiroso e desnaturado quanto o Senhor.

Outra divergência entre a narração das passagens é o fato de, em Saramago, Abraão ser impedido por Caim de executar o holocausto de seu filho, já nos textos sagrados ele é contido pelo próprio Deus. Em *Caim*, Deus até manda um anjo para

impedir Abraão, porém, por problemas técnicos, segundo o mensageiro, ele não chega a tempo. Com isso, o autor chama a atenção para a intencionalidade de Deus em exigir o sacrifício de Isaac, que o narrador saramaguiano acredita ter sido por mero capricho, tanto que o anjo que ele manda para impedir tal ato chega atrasado, demonstrando a importância que Deus estava dando ao fato. A narração do desfecho do episódio ocorre, em Saramago em uma cena em que, através do diálogo entre Abraão e Isaac, o autor problematiza os motivos e a arbitrariedade de Deus em fazer uma solicitação como esta:

Perguntou isaac, Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou o teu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então por que quiseste cortar-me a garganta como se eu fosse um borrego, perguntou o moço, [...] A ideia foi do Senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que Senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, É o Senhor que temos, o Senhor dos nossos antepassados, o Senhor que já cá estava quando nascemos, E se esse Senhor tivesse um filho, também o mandaria matar, perguntou isaac, O futuro o dirá, Então o Senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior, Assim é, Se tu tivesses desobedecido à ordem, que sucederia, perguntou isaac, O costume do Senhor é mandar a ruína, ou uma doença, a quem lhe falhou, Então o Senhor é rancoroso, Acho que sim, respondeu abraão em voz baixa, como se temesse ser ouvido, ao Senhor nada é impossível, Nem um erro ou um crime, perguntou isaac, Os erros e os crimes sobretudo, [...] Não era eu quem estava ali, em meu perfeito juízo nunca o faria, Queres dizer que o Senhor enlouquece as pessoas, perguntou isaac, Sim, muitas vezes, quase sempre, respondeu abraão, Fosse como fosse, quem tinha a faca na mão eras tu, O Senhor havia organizado tudo, no último momento interviria, viste o anjo que apareceu, Chegou atrasado, O Senhor teria encontrado outra maneira de te salvar, provavelmente até sabia que o anjo se ia atrasar e por isso fez aparecer aquele homem (SARAMAGO, 2009, p. 68-69).

Aqui fica evidente, então, o perfil da personagem Deus de Saramago: inescrutável, cruel, vingativo, rancoroso, capaz de tudo para provar que está certo, entre outras qualidades negativas que a personagem irá incorporar. Todas essas características revelam a humanidade que Saramago impetra a esta personagem, uma vez que elas divergem da figura paterna icônica da tradição judaico-cristã, que é tida como misericordiosa, protetora e bondosa. Portanto, ao traçar um perfil de um deus que demonstra ser vingativo, mesquinho, vil e sanguinário, o autor o aproxima da corruptividade do homem condenada e castigada, através do Dilúvio, por ele mesmo. Além disso, fica claro também a ingenuidade da personagem Abraão ao ser relida em Saramago, divergindo, portanto, do teor questionador e acusador do Antigo Testamento, no intuito de destacar a maldade divina.

O que nos leva a perceber a personagem Deus de Saramago como possuidora de tais características é a própria estrutura argumentativa do texto do autor. Ao recolocar e repensar trechos da narrativa bíblica, o autor constrói um intertexto, no qual fica evidente tais características de Deus, anteriormente abrandadas pela interpretação teológica dos textos bíblicos.

No Antigo Testamento, Caim, segundo a tradição, é uma das figuras que personificam o mal. Entretanto, ele, assim como o Diabo n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, representa a consciência rebelde da humanidade, que se indigna com a crueldade divina. Em Saramago, apenas Caim, na maioria das vezes, parece perceber essa maldade.

Exemplo de uma dessas passagens em que a personagem se revolta com a índole de Deus é o episódio do bezerro de ouro, em que uma multidão, tomada pela impaciência da espera da volta de Moisés, que subira ao monte Sinai para encontrar-se com o Senhor, exige que lhe seja confeccionado outro deus, para que pudessem cultuar. A vingança do Senhor Deus em relação a esse fato é então, implacável. Através de Moisés ele ordena: “Eis o que diz o Senhor, deus de israel, pegue cada um numa espada, regressem ao acampamento e vão de porta em porta, matando cada um de vocês o irmão, o amigo, o vizinho” (SARAMAGO, 2009, p. 84), e foi assim que morreram mais de três mil homens, “só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro” (SARAMAGO, 2009, p. 84).

O narrador certifica-se ainda de informar a reação do Senhor Deus com a execução de sua ordem, o que deixa Caim atônito: “Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam sodoma e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do Senhor” (SARAMAGO, 2009, p. 84). O protagonista ainda argumenta: “Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito” (SARAMAGO, 2009, p. 85). Aqui percebemos o caráter de rebeldia do Diabo e de Caim, destacado anteriormente. Essa rebeldia é deflagrada pelo conhecimento que ambos passam a ter da verdadeira personalidade de Deus. Por fim, o autor chama a atenção ainda para a forma como a figura de Deus apresenta-se para assistir a carnificina: “Havia uma nuvem escura no alto do monte sinai, ali estava o Senhor” (SARAMAGO, 2009, p. 85).

Percebe-se que, aos poucos, a figura do Senhor Deus, conforme desenvolve sua humanidade e crueldade, materializa-se de maneira diferente em suas aparições no romance. No início da obra ele surge bem vestido, destacando sua onipotência, como

por exemplo, no episódio da expulsão de Adão e Eva do paraíso: “Vinha trajado de maneira diferente da habitual, segundo aquilo que seria, talvez, a nova moda imperial do céu, com uma coroa tripla na cabeça e empunhando o ceptro como um cacete” (SARAMAGO, 2009, p. 14). O narrador de *Caim* destaca a transformação do Senhor, que “antigamente aparecia à gente em pessoa” (SARAMAGO, 2009, p. 89), mas “agora, o Senhor esconde-se em colunas de fumo, como se não quisesse que o vissem. Em nossa opinião de simples observadores dos acontecimentos andaré envergonhado por algumas tristes figuras que tem feito” (SARAMAGO, 2009, p. 90).

Aos poucos, o Senhor Deus surge então de forma mais velada, menos concreta, como na forma de uma coluna de fumaça. Acreditamos que esse evento pode denotar certo desejo de Deus em se ocultar um pouco da responsabilidade acerca das ordens que dá, como se quisesse esquivar-se delas, responsabilizando outros, ao terceirizá-las, como foi o caso de Moisés neste episódio, e do Diabo na história de Job.

Dando procedimento a nossa análise, é importante lembrar, conforme já esclarecemos, que a narrativa de Saramago não segue a ordem dos escritos bíblicos. Acerca desse aspecto do romance, nos chama a atenção uma inversão organizacional feita pelo autor, aquela que narra o episódio da construção da arca de Noé e do dilúvio, que no texto bíblico é contada no início do Antigo Testamento, mais precisamente no livro de *Gênesis*, mas que em Saramago é parte do desfecho. Esses episódios serão responsáveis pelo desenlace do romance. Analisemos essas passagens.

Após vagar por vários outros presentes, sendo testemunha de mais alguns episódios bíblicos, Caim se vê perante a construção da arca de Noé. No Antigo Testamento, essa história tem origem na insatisfação de Deus em relação ao homem, com a maldade que ele fora capaz de praticar; em consequência disso, o Senhor arrependeu-se de tê-lo feito e resolveu destruir todas as espécies de animais que havia criado, inclusive, o homem.

De modo semelhante aos outros trechos cotejados com o texto fonte do Antigo Testamento, em Saramago os argumentos de Deus não são diferentes, nas palavras do administrador do universo:

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou

perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra (SARAMAGO, 2009, p. 125).

O narrador saramaguiano ainda destaca, de forma irônica, o fato de Deus ter proferido esse discurso mecânico, como se estivesse a pronunciar algo decorado e já dito antes. Essa intervenção do narrador nos leva a pensar que o motivo que levou Deus a decretar o fim da humanidade não foi a maldade de suas criaturas, e sim a sua própria. Seus argumentos serviriam apenas para encobrir o fato de ele dar um fim ao mundo por mero capricho, para que pudesse criar outro, livre da memória dos erros que cometera no passado, quando condenou à morte e ao sofrimento tantos homens inocentes, para que suas vontades fossem cumpridas, como foi o caso de Job, de Isaac, de Sodoma e Gomorra, das guerras travadas sob o comando de Moisés e Josué em seu nome.

Outro fato que comprova a distorção dos reais motivos da decisão de Deus de dar fim à humanidade é o fato de que o homem foi feito à sua imagem e semelhança. Portanto, se ele, o homem, é mal, isso é decorrente do próprio Deus. Entretanto, conforme interpreta Saramago, Deus não abre mão das criaturas que havia talhado, e escolhe então Noé para se responsabilizar pela perpetuação da espécie humana e de todos os animais viventes.

A maneira encontrada pelo Senhor para salvar os moldes da nova humanidade e das espécies animais foi a construção de uma gigantesca arca. Coube a Noé a construção de tal engenhoca. Saramago crítica, e mesmo ridiculariza, essa forma encontrada pelos narradores bíblicos para justificar o salvamento do homem e das espécies animais criadas por Deus do dilúvio. Ele materializa sua crítica através da fala de Caim, que logo ao tomar conhecimento de tal arquitetura percebe algo de errado em seu plano de execução. Mais uma vez Deus decide e demanda as coisas de forma aleatória e impensada, mesmo preguiçosa, demonstrando assim sua semelhança com as características que condena no homem.

A forma encontrada pelo narrador saramaguiano para contestar e invalidar a viabilidade da construção da arca foram os detalhes técnicos. Caim argumenta com Deus como ele faria para que a arca alcançasse o mar, e o Senhor apressada e impensadamente, explica que ela flutuaria. Mas o ardiloso Caim prontamente demonstra a inviabilidade de a arca flutuar, contrariando as leis físicas e matemáticas, comprometendo a verossimilhança do episódio bíblico: “Com estas dimensões e a carga que irá levar dentro, a arca não poderá flutuar, quando o vale começar a ser inundado não haverá impulso de água capaz de a levantar do chão” (SARAMAGO, 2009, p. 126).

Os argumentos convencem até Noé, que intervém a favor de Caim na discussão, ao que Deus acaba por reconhecer a falha. Entretanto, a solução encontrada por ele é mais inverossímil que a possibilidade daquela barca flutuar: “O caso tem bom remédio, quando a arca estiver pronta mandarei os meus anjos operários para a levarem pelos ares para a costa do mar mais próxima” (SARAMAGO, 2009, p. 126).

A intenção do autor nesta passagem é claramente ridicularizar a racionalidade de alguns fatos descritos nos textos sagrados. Essa postura do narrador permanece ao contar como se deu de fato a construção da embarcação. No romance de Saramago, para tornar o fato mais verossímil, ou não, fora necessário a ajuda dos anjos para que o trabalho fosse concluído, trazendo à tona o questionamento de como Noé conseguiu edificar uma obra de tamanha magnitude com os poucos braços que dispunha.

Após a conclusão da construção, a arca foi levada até o mar e vagou ao sabor das correntes. Passados sete dias, as comportas do céu foram abertas, e então, seguindo os escritos bíblicos: “A chuva irá cair sobre a terra, sem parar, durante quarenta dias e quarenta noites” (SARAMAGO, 2009, p. 135). Assim “foi destruído todo o ser vivente que havia sobre a face da terra, desde o homem até ao animal, até ao réptil, e até à ave dos céus; e foram extintos da terra; e ficou somente Noé, e os que com ele estavam na arca” (Gen 7:23).

Neste episódio das escrituras bíblicas nos deparamos com um Deus que provoca medo, capaz de dar fim à humanidade que ele mesmo criou, por não estar satisfeito com sua postura e comportamento.

Entretanto, os rumos que encaminham a história escrita por Saramago diferem do desfecho bíblico. Na história protagonizada por Caim, fatos inéditos e intrigantes começaram a acontecer. Os filhos e as noras de Noé, responsáveis por gerar a nova humanidade, começam a morrer misteriosamente, de maneira repentina e seguida, até que não restasse nenhum deles, apenas Noé e Caim. Foi então que o patriarca da humanidade percebeu o que havia acontecido ali, Caim era o autor das mortes, tudo fazia parte de seu plano de vingança contra Deus, já que “sem mulheres que fecundem não haverá vida nem humanidade” (SARAMAGO, 2009, p. 141). O pobre Noé, tomado pela humilhação e medo do Senhor, seguiu a sugestão de Caim e lançou-se ao mar.

Após o fim trágico de Noé, Saramago encaminha sua história para o desenlace final, seguindo a ordem das escrituras bíblicas. Porém, os acontecimentos não correram tão bem na narrativa saramaguiana, afinal, segundo o escritor, Deus precisava prestar contas de todo o mal que havia causado. Agora era apenas ele e Caim, que fora acusado

e amaldiçoado por matar apenas um homem e, segundo Saramago, por justa causa. Tinha chegado, enfim, o momento da prestação de contas entre Deus e Caim:

No dia seguinte a arca tocou a terra. Então ouviu-se a voz de Deus, Noé, Noé, sai da arca com a tua mulher e os teus filhos, retira também da arca os animais de toda a espécie que estão contigo. [...] Houve um silêncio, depois a porta da arca abriu-se lentamente e os animais começaram a sair. [...] Quando as tartarugas, que tinham sido as últimas, se afastaram, [...] deus chamou, Noé, porque não saís. [...] caim apareceu no limiar da grande porta, Onde estão Noé e os seus, perguntou o Senhor, por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porquê, Menos Noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, [...] Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de Sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. A resposta de Deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda (SARAMAGO, 2009, p. 141-142).

Não é só Caim que se vinga de Deus, Saramago usa essa personagem para castigar o Senhor, traçando seu verdadeiro perfil. Ao impedir, em seu livro, que uma nova humanidade fosse criada, ele deixa clara a voz a toda uma sujeição aos desígnios divinos e inverte a promessa de Deus de um recomeço para a humanidade, o que ocorre, na verdade, é seu fim. A culpa pelo fim definitivo da humanidade é partilhada entre Deus e Caim, enquanto este assume sua parcela de culpa enquanto homem, corruptível e egoísta, aquele é exposto à suas falhas enquanto divindade, em permitir que o ardiloso Caim arquitetasse um plano que poria fim aos seus desígnios sem que ele percebesse, embebido de sua vaidade.

Caim julga desnecessário esse novo mundo, pois ele se tornaria tão cruel e egoísta como o anterior, já que a promessa feita pelo Senhor no livro dos *Genêsis*, em que se compromete a nortear o novo povo para impedir sua perdição, novamente seria esquecida. O romance termina com um diálogo infinito entre Deus e Caim, em que ambos tentam culpar um ao outro, ou seja, Deus ao homem e o homem a Deus, por todo o mal que houve e há na terra. Esse artifício utilizado pelo autor faz com que o contexto da obra seja remetido aos dias atuais. Para Saramago, portanto, o responsável pela culpa,

pelo pecado, pelo mal, pela corrupção humana, por tudo que há de ruim no mundo é não só o homem, como também Deus. Ou seja, o homem constrói uma divindade na tentativa de responsabilizá-la por suas falhas e fraquezas, mas isso não o isenta de tal culpa.

4.2 – O caráter do religioso em Saramago: uma relação profana com a morte de Deus

Mesmo considerando os textos saramaguianos no âmbito literário, a partir de sua própria materialidade, não é possível desconsiderar o diálogo deles com o universo extra-literário, neste caso, o religioso. Como nos referimos, a forma como o autor relê os textos bíblicos materializa em sua obra alguns dos conceitos defendidos por teólogos e filósofos a respeito do Cristianismo do século XX e XXI, após ser repensado para se adaptar aos tempos modernos e contemporâneos. Esse redimensionamento perpassa, principalmente, pela teoria encarnação, que equipara o homem a Deus, emancipando-o, que é exatamente o que faz Saramago, como nos foi possível perceber através das análises realizadas neste trabalho.

Para que Jesus Cristo, a figura humana central do Cristianismo, pudesse ascender como encarnação de Deus foi necessário que este morresse. A possibilidade da morte de Deus vem sendo tema recorrente nos debates acerca da nova configuração do Cristianismo, em parâmetros filosóficos, evidentemente. Essa possibilidade surgiu a partir da ideia central desenvolvida por Dietrich Bonhoeffer da “Teologia da morte de Deus” ou “Ateísmo Cristão”, que defende basicamente a secularização da mensagem de Cristo para que ela possa adaptar-se ao homem moderno, trazendo uma interpretação mais aberta e desvinculada do sentido religioso aos textos que compõem o cânone bíblico. Outros pensadores precursores do movimento da morte de Deus, como Rudolf Bultmann, pensavam de forma semelhante. Entretanto, a visão mais disseminada e aceita dessa linha de pensamento tem como base a ideia de Bonhoeffer, como é o caso da modalidade de religiosidade materializada na obra de Saramago.

A evolução da técnica e da ciência trouxe importantes descobertas que invalidaram muito do dogmatismo institucional da Igreja, a partir do desenvolvimento de um ateísmo que nega a necessidade da participação da religião na manutenção de sua vida, levando assim o homem moderno a não só negar, mas também hostilizar Deus, impedindo-o de reconciliar-se com sua suposta bondade e poder. Essa forma de

religiosidade desenvolveu-se com o intuito de aproximar o Cristianismo ao pensamento do homem moderno, e esse processo teve início juntamente com o desenvolvimento da ciência, conforme pontua Charles Bent:

Frequentemente no passado os homens confundiram os fins da ciência com os da religião. [...] Mas a ciência seguiu a sua própria lógica e o seu próprio desenvolvimento interno e, gradualmente, começou a encarar o seu papel como uma tentativa de compreensão do próprio mundo fenomenológico, em vez de tentar decifrar a inteligibilidade de Deus no mundo. [...] Este novo conceito é ateuista e humanista. No século XIX o Cristianismo tornou-se menos misterioso, menos religioso, menos exigente e mais culto à medida que mais pensadores e teólogos cristãos abraçavam o conceito de um mundo coerente consigo próprio, Deus começou a ser considerado cada vez mais, como um intruso (BENT, 1968, p. 61-62).

É exatamente essa perspectiva que encontramos em Saramago, através das personagens Deus e Jesus Cristo. Enquanto que Deus morre ao se humanizar, Jesus Cristo rejeita sua sacralidade ao ceder à sua humanidade. Para sermos mais claros, faremos agora um breve resumo do pensamento central do Movimento da Morte de Deus, comparando seus conceitos à retratação feita por Saramago da religião de base judaico-cristã em suas releituras alegorizadas.

Apesar de Bonhoeffer figurar como precursor do movimento, faremos uso dos conceitos definidos pela vertente que redimensionou o movimento na década de 60, e que se opõe em parte ao pensamento bonhoefferiano, no sentido em que acredita que Deus não era empiricamente verificável, logo, consideram a visão do mundo bíblico como mitológica e inaceitável para a mente moderna. Já Bonhoeffer julga necessário apenas adequar o Cristianismo à modernidade, não invalidando a tradição bíblica.

O Movimento da Morte de Deus almejava, basicamente, um Cristianismo sem religião, desligado de qualquer conceito teocêntrico e onipotente de Deus. Os teólogos do movimento defendem que vivenciamos a imposição de uma nova era, uma era de desesperança, descrença e alienação, a era marcada pela morte da fé, pelo fim do Cristianismo, pela morte de Deus.

Charles Bent em seu livro intitulado *O Movimento da Morte de Deus* (1968), traz à tona este assunto, através da análise do pensamento dos principais pensadores do tema: Gabriel Vahanian, William Hamilton, Paul van Buren e Thomaz J. J. Altizer. A obra aborda a transformação da religião e seu papel no mundo ocidental, tema que encontra cada vez mais espaço no conturbado mundo contemporâneo.

Paralelamente ao Movimento da Morte de Deus, é possível constatar uma considerável transformação de atitudes em todos os campos da atividade humana. Isso interfere diretamente na concepção religiosa dos povos, causando o desligamento do homem da necessidade de uma divindade para lhes ordenar e lhes explicar a existência humana. Portanto, o indivíduo contemporâneo procura agora tomar coragem para aceitar o imutável e o inevitável. Assim, para Vahanian “o homem ocidental rompeu com toda a sujeição a uma concepção mundial cristã e entrou agora numa nova era cultural, caracterizada por uma concepção mundial radicalmente imanentista²². O homem moderno vive agora numa era pós-cristã” (VAHANIAN apud BENT, 1968, p.8).

No contexto do mundo moderno, portanto, “concepções do homem e do mundo, que são fundamentalmente imanentistas, científicas e seculares substituíram os pontos de vista que eram transcendentais, mitológicos e sacro-sacramentais” (VAHANIAN apud BENT, 1968, p. 18). Entretanto, é importante destacar que essa perspectiva de mundo, peculiar ao homem moderno, não figura como verdade para todos eles, já que o mundo é insatisfatório “o que há, e já houve em doses mais confortadoras para o homem, são modos de reagir à insatisfação que o mundo nos causa: pela religião, aceitando os desígnios da providencia e remetendo o mundo sem falhas para o além-morte” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103), ou através de outros meios. Entretanto, a insatisfação, a certeza de que o mundo não basta, continua no espírito humano, que tentará suprir essa falta secular de outras formas. Através da arte, por exemplo, já que ela transcende o cotidiano, e configura-se como a linguagem do inefável, inaugurando uma outra realidade, como quer a religião.

Segundo Vahanian, na religiosidade moderna existe uma fidelidade e uma submissão maior do homem para com Deus, porém, esses sentimentos baseiam-se no próprio homem, e não em Deus. Na era pós-cristã, o homem é a medida de todas as coisas, o que orienta os dogmas e preceitos religiosos modernos é a confiança depositada na bondade e na capacidade humana. Cabe ao homem moderno, portanto, buscar na figura de Jesus Cristo o sentido de sua religiosidade, e essa busca, segundo Hamilton se dá de duas formas, a primeira seria o cristão descobrir Cristo sob os disfarces do mundo, ao realizar essa busca, conseqüentemente o homem descobriria a si próprio. E a outra consiste no homem empenhar-se em se tornar Jesus no mundo e para o mundo, incide em um homem se transformando em redentor para os homens.

²² O imanentismo refere-se a algo que está contido de maneira inseparável na natureza de um ser, e que não recebe nenhuma influência externa, assim como é permanente.

A leitura que a religiosidade moderna faz da figura de Jesus, entretanto, diverge da defendida pela cristologia patrística²³ ortodoxa, que, segundo Van Buren, não fez justiça à humanidade de Jesus de Nazaré, quando despreza sua compaixão, seu interesse nos assuntos dos homens e sua relação com outros homens. Por conseguinte, os teólogos modernos se sustentam nestas características de Jesus para proliferar a adoração da sua verdadeira humanidade. Van Buren defende que Cristo foi envolvido nos interesses humanos involuntariamente, ele foi um ser humano, nada “mais do que um homem.”

O teólogo moderno separa a fé da realidade da existência humana, pois esses dois fatores que antes se completavam, passam agora a se opor, já que a fé, como cita o autor, passou a ser um refúgio psicológico, que reflete uma mentalidade completamente divergente da estrutura secular atual do mundo. A fé não pode possuir uma realidade que transcenda a realidade mundana. Mas hoje surge uma nova espécie de teólogo, que insiste em que a fé deve ter um papel significativo dentro do contexto do mundo atual, que deve existir uma relação mútua e recíproca existente entre a fé e o mundo.

A Semelhança entre Saramago e o Movimento da Morte de Deus pode ser diagnosticado a partir da principal afirmação da corrente: “Deus está morto!”. Saramago sempre acreditou e defendeu esta morte, não se conhece um José Saramago que não faça questão de ser ateu, um ateu como poucos, “construído pelo próprio Cristianismo”, em suas palavras.

Vários dos conceitos do Movimento da morte de Deus convergem com a perspectiva da religiosidade moderna imposta nas obras de Saramago, inúmeros são os exemplos comparativos que podem ser dados, como o episódio do bezerro de ouro em *Caim*. Ao fazer sua releitura, o autor parece pretender chamar a atenção para o fato de o homem ser inclinado a uma forma de religiosidade qualquer, que dê sentido aos aspectos infáveis e inexplicáveis de sua existência mundana. Como sustentáculo dessa perspectiva, temos a afirmação de Gabriel Vahanian: “O homem, possui tendência natural para uma forma de religiosidade qualquer. A inclinação do homem para a religiosidade parece ser inevitável” (BENT, 1968, p.19).

Outro ponto em comum das teorias religiosas desenvolvidas por Vahanian e Saramago é a perspectiva adotada na leitura do livro de Jó, analisado por nós nas páginas anteriores. Este livro busca entender qual o significado e até onde pode ir a fé,

²³ A visão teológica que os “pais” (padres) da Igreja, tinham acerca do Cristianismo, que fundamentou todo o pensamento cristão, assim como influenciou os moldes da cultura ocidental.

que na concepção dos autores em questão vai além das explicações contidas no livro sagrado, pois é censurável o sofrimento pelo qual o servo Jó é submetido para provar sua fé e sua resignação. Assim, eles questionam o conceito de justiça contido no livro sagrado.

Qual o sentido desta monstruosa disparidade existente entre a definição de justiça de Deus e do homem? Por que o que se configura como injusto e bárbaro para o homem é corriqueiro e indiferente aos olhos de Deus? Esta é a pergunta que Saramago faz no capítulo 11 de seu *Caim*. O autor, através das palavras de seu protagonista, demonstra toda a sua indignação acerca da injustiça cometida com Jó na Bíblia, e reivindica que a justiça divina é incoerente perante a justiça do homem, que não pode compreender e aceitar a autonomia dos atos divinos, pois só conhece um conceito de justiça, aquele ensinado pelo próprio Deus na Bíblia. Saramago escreve:

A mim não me parece muito limpo da parte do Senhor, disse caim,[...] job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima religioso, não cometeu nenhum crime, mas vai ser castigado sem motivo [...], talvez, como tantos dizem, o Senhor seja justo, mas a mim não me parece, [...] Os desígnios de Deus são inescrutáveis, nem nós, anjos, podemos penetrar no seu pensamento, [...] respondeu caim, a justiça, para deus, é uma palavra vã (SARAMAGO, 2009, p. 135-136).

Saramago destaca essa parcialidade e indiferença de Deus para com suas criaturas na prática de seus jogos de poder, que são descaradamente impunes e inquestionáveis, por exatamente virem de quem vem, do onipotente administrador do universo. Quem está acima dele na escala hierárquica do céu? Ninguém. Por isso ele toma posturas arbitrárias em relação à humanidade e nem por isso deixa de ser adorado.

Já em Thomas J. J. Altizer, é possível estabelecer esta relação através da concepção de Deus do teólogo e de José Saramago. Ao lermos algumas definições de Deus feitas por Altizer, temos a impressão de estar diante de uma obra saramaguiana: “O Deus primordial, totalmente outro, transcendente, absoluto, opressivo, alheio, estranho e onipotente morreu em Jesus Cristo” (ALTIZER apud BENT, 1968, p.270). Saramago também defende esta morte de Deus em Jesus Cristo, pois tudo aquilo que procuramos em Deus encontramos em seu filho. Para Saramago, assim como para o Movimento da Morte de Deus, Deus é desnecessário.

Para finalizar, é importante destacarmos este perfil cada vez mais humano de Deus. Hoje, assistimos a um processo de multiplicação das religiões, e o conceito de

Deus adotado por cada uma delas é potencialmente mais autônomo e peculiar, para que esse Deus se adapte às suas realidades e exigências, como Vahanian defende:

Alguns destes conceitos são perfeitamente fantásticos. [...] Todos esses conceitos [...] são antropomórficos e tem todos origem na imaginação inflacionária de sentimentalismo. Mas os homens adoram o Deus que merecem. Os homens criam Deus à sua imagem. As suas concepções de Deus só representam uma hipertrofia da compreensão de si mesmos e, às vezes, uma sanção farisaica ou moralista das suas aspirações. [...] Deus acaba por ser apenas o homem ideal (VAHANIAN, apud BENT, 1968, p.33).

Chegamos ao ponto central desta discussão, o que Vahanian define acima é o alicerce da Teologia Humanista de Saramago, o que ele constrói ao longo do conjunto de sua obra e concretiza em seu último livro é apenas isso, um Deus humano e um homem Deus, a perfeição humana é representada em sua obra através do Jesus Cristo de seu *Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Ele reconhece a tendência do ser humano a uma forma de divindade qualquer, mas rejeita a concretude deste Deus, que existe apenas na cabeça e na vontade do homem, a prova disto é esta transformação e adequação constante e evolutiva desta figura paternal de um ser supremo, que se adapta às vontades e às necessidades de quem necessita ser orientado constantemente.

Por fim, chamamos a atenção, novamente, para o caráter compósito dos textos de Saramago, que no caso dos romances em questão, versem no limite do literário, ou seja, na falta de limite que ela propicia. As releituras do autor não pretendem, portanto, invalidar a leitura teológica e sagrada de tais escritos, porém, não é desprovida de uma intencionalidade questionadora, problematizadora, comum à literatura. O autor parte dessa versão mais aceita dos textos bíblicos, com a intenção de relativizar as certezas e verdades que a interpretação teológica defende, e assim fundar uma nova realidade e oportunizar o emanar de outras verdades. Sobre esse aspecto da literatura, de representar o real, Leyla Perrone-Moisés argumenta:

Assim como a literatura não representa fielmente o real, também não age diretamente sobre ele. A falta pode ser dita, mas não imediatamente suprida. [...] O que a literatura pode, e faz, é ampliar nossa compreensão do real, por um processo que consiste em destruí-lo e reconstruí-lo, atribuindo-lhe valores que, em si, ele não tem (PERRONE-MOISÉS, p. 108).

A literatura cumpre esse papel nas obras saramaguianas em estudo, uma vez que elas ampliam nossa percepção acerca da interpretação aurática aplicada pela Igreja aos textos bíblicos, nos levando a enxergar aquilo que está oculto, através da análise das

ruínas incorporadas por ele em sua leitura. Esse procedimento alegórico introduzido por Saramago em sua obra revela um teor revolucionário em seus textos, já que

lembrar-se do que nunca existiu é não conformar-se com o mundo e suas histórias, não considerar o real como inelutável; é afirmar que as coisas poderiam ter sido outras, poderão ser outras. A função revolucionária da literatura não consiste em emitir mensagens revolucionárias, mas em levantar, por suas recordações e invenções, uma dúvida radical sobre a fatalidade do real, sobre o determinismo da história (PERRONE-MOISÉS, p. 108).

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés ainda adverte que a criação literária possui dois pólos: o escritor e o leitor, e ela só existe, de fato, quando recriada pela leitura. Assim, o escritor é um desencadeador, não o dono absoluto daquilo que emana da obra, sendo que “no ato de criação da obra pela leitura, a proposta inicial se amplia e as intenções primitivas do autor são superadas” (PERRONE-MOISÉS, p. 109). Saramago, com seus textos, não pretende, portanto, como já dito, negar a verdade sagrada incorporada por tais textos, é competência do leitor perceber ou não a suposta intenção do autor em questionar tais verdades.

Nas obras em questão Saramago realiza claramente uma crítica aos postulados da tradição judaico-cristã, através da releitura dos textos bíblicos perpassada pela composição de um texto que resgata as ruínas históricas, sociológicas e apócrifas desconsideradas pela leitura teológica dos textos que usa como fonte. Além disso, o autor faz uso de toda liberdade que o texto literário oportuniza, construindo um novo universo fictício em que tudo é possível - desde a relação paternal entre Jesus e o Diabo, como as mudanças de presente de Caim -, e onde nada pretende ser verdade.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final deste trabalho, uma pergunta insiste em impor-se: É, afinal, possível um diálogo entre Religião, Filosofia e Literatura?

A resposta a que chegamos é que essa conversa não só é possível, como viável, já que ambos os campos se entrelaçam. De forma bem didática, a Filosofia pretende tratar do comportamento, das relações humanas; a Religião, por sua vez, intenta suprir o desconhecido, oportunizando uma possibilidade de explicar aquilo que ainda não se conhece; e a Literatura, por fim, pretende tudo isso: tratar do infável, do pensamento e comportamento humano, da natureza, do exato e do inexato, ao criar mundos e possibilidades que transcendem a razão comum ou mesmo a história da humanidade. Ela vem não apenas propor a história do que poderia ter sido, mas revelar também aquilo que ficou oculto, à moda da alegoria benjaminiana.

A ficção pode representar tanto o que o homem repudia como o que ele já conhece, e pode funcionar, ainda, como possibilidade de ressignificar a realidade. É nesse ponto que atua José Saramago. Ao propor uma releitura paródica dos textos que compõem o cânone sagrado das religiões de base judaico-cristã, o autor pretende, em verdade, refletir e questionar acerca dos mitos que se corporificaram na Cultura a partir desses textos.

Parte-se da ideia de que o mito relaciona-se com o divino, a partir mesmo de sua concepção na tradição grega, e que a literatura está mais vinculada à ação humana. Ao unir esses dois aspectos nas obras aqui em destaque, Saramago parece avaliar e fazer pensar a relação entre o homem e Deus. A partir disso, constrói de forma subjetiva, em sua obra, o que foi nosso principal objeto de estudo: a inversão de papéis entre homem e Deus. Nessas obras, o autor coloca em destaque a forma como o homem assume as qualidades divinas, tornando-se a medida de todas as coisas, no contexto da sociedade moderna e contemporânea. Além disso, ele pondera como essa inversão reflete em todos os aspectos da vida humana.

Nesse sentido, o homem, arditosamente, no contexto extra literário, moldou a religião de base judaico-cristã para que ela dialogasse com sua nova forma de pensar e se comportar no mundo. Neste caso, usando a teoria da encarnação de Deus em Cristo como forma de substituir o homem por Deus. Esse fenômeno não passa despercebido

aos olhos atentos de Saramago. Assim, ele constrói, em sua obra, em especial as duas analisadas, a representação dessa transformação a que se submeteu o Cristianismo.

Para tanto, o autor não foge de sua característica básica de compositor de romances ficcionais. Utilizando-se de métodos e teorias literárias modernas, pautadas na intertextualidade e na investigação dos dados ocultos das narrativas da tradição histórica e mitológica, o autor vem compor seu texto a partir de uma base paródico-alegórica. Ao apropriar-se dos textos bíblicos – canônicos, históricos e heréticos –, Saramago, conforme pontua Vera Bastazin, reopera o velho, o já existente, “enquanto informação que realiza rupturas e inovações em relação ao que já está dito, surpreendendo o leitor e envolvendo-o num contexto de características peculiares de coparticipação e cumplicidade na arquitetura dessa nova história” (BASTAZIN, 2006, p. 56).

Nesse novo texto, resultado de suas apropriações, suas releituras e suas investidas imaginativas, ele irá realizar um jogo entre o ortodoxo e o heterodoxo, no que diz respeito aos preceitos e aos dogmatismos judaico-cristãos. Essa liberdade elaborativa em relação aos escritos considerados sagrados parte não só de sua categorização enquanto escritor, mas também do fato de ele, Saramago, pensar a religião como um sistema ideológico, pautado em um institucionalismo latente.

A ideia de religião como uma instituição socialmente produzida é amplamente disseminada e aceita, principalmente nos círculos intelectuais e acadêmicos, como destaca Luis Segundo (1985). Entretanto, no cotidiano do homem comum, o ideário religioso cumpre um papel ainda relacionado à antiga necessidade de explicar e aceitar o transcendente. Fundamentalmente, a religião, possui sua origem vinculada à necessidade do homem em adaptar o mundo para si. Ela surge nesse contexto de ajustamento do mundo à humanidade, como forma de significar aspectos da existência humana, de criar um cosmos que transcenda e inclua o homem, na tentativa de explicar aquilo que ele ainda não foi capaz de desvendar.

Saramago arquiteta os romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* a partir dessa conjuntura. Por meio do texto literário, ele problematiza e faz o leitor refletir acerca da composição do universo significativo das religiões oriundas dos preceitos judaico-cristãos, em especial o Cristianismo, enquanto forma de religiosidade predominante no Ocidente.

Recorrentemente, ao compor seus romances, Saramago realiza um trabalho de base dialógica ao compor suas personagens. A partir do ato transformador da ficção, em uma estratégia parodística, o autor inverte sentidos, desloca e recria significações, dando

voz àqueles que foram silenciados pelo discurso da história tradicional, ou mesmo da cristalização de uma perspectiva dogmática e opressora das leituras míticas e religiosas. Assim, essa atitude torna possível o emanar de vozes dos párias, que povoam a periferia das verdades institucionalmente impostas.

Além disso, o autor assume a tarefa de recontar as histórias esquecidas e segregadas pelo discurso oficial da história tradicional por meio da metaficção historiográfica, e assim também o faz com os mitos bíblicos. Com isso, ele pretende questionar essas leituras, não validá-las. Nesse movimento, a literatura preenche as lacunas deixadas pela história e pela tradição mítico-religiosa. Esse procedimento de dar voz aos esquecidos e recontar as histórias esquecidas e segregadas está presente nas obras analisadas, como pode ser visto ao longo deste estudo, o que culmina na reflexão sobre o dismantelamento da estrutura ética e moral contemporânea a partir da base religiosa.

A remitologização realizada por Saramago com os textos bíblicos funciona como base para uma finalidade muito maior: a humanização dos episódios e das personagens arquiconhecidas pelo discurso religioso judaico-cristão, seguindo a tendência humanista pontuada anteriormente. Para tanto, o autor trabalha de forma separada dois aspectos cruciais para a sua apoteose do homem. Humaniza não só ele, o *homo sapiens*, mas também Deus ele-mesmo. Enquanto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* dedica-se a arquitetar o Jesus humano e ressignificar sua passagem pelo mundo, *Caim* irá focar na desconstrução da personagem Deus, relendo o Antigo Testamento, conhecido como a história de sua existência e sua transformação.

N'*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, então, Saramago parte do próprio filho de Deus para concluir suas pretensões literárias e ideológicas. É Jesus Cristo o responsável por incorporar o objetivo do autor. Na narrativa, tem destaque o aspecto humano de Jesus, e não sua veia transcendente disseminada pelo Cristianismo. Saramago constrói sua humanização a partir dos hiatos de sua vida deixados pela história contada nos textos canônicos, da apropriação dos apócrifos, de dados históricos, da incorporação de conceitos gnósticos, etc. Nesse contexto, a própria estilística da composição bíblica abre a possibilidade para outras interpretações de seus textos, destacando seu caráter literário.

O Jesus de Saramago transcende a figura disseminada pela tradição cristã, pois possui aspectos históricos, míticos e sagrados. Entretanto, sobressai o seu caráter herético, de base histórica e humana. Para enfatizar esse humanismo de Jesus, o autor usa algumas características da personagem localizáveis nos próprios escritos bíblicos,

como, por exemplo, sua passividade frente ao erro. Além disso, bebe também, desmedidamente, de fontes apócrifas. O exemplo mais latente disso é a descrição e a dimensão da relação entre Jesus e Maria de Magdala (Madalena), que perpassa por um companheirismo tocante e também pela polêmica relação sexual entre eles.

Então, o homem consolida-se como grande protagonista desse romance de Saramago, que delega esse protagonismo como forma de se opor à insignificância do homem em relação aos desígnios de um Deus, que, na opinião do autor, configura-se como um juiz vingativo. Essa pequenez do homem em relação a Deus é demarcada em toda a obra estudada, trazendo para a narrativa um tom confessional por parte de Jesus, que se inquieta com o tratamento manipulativo de Deus em relação a ele e seus irmãos.

Além de trabalhar na composição desse Jesus humano, Saramago dedica-se a ressignificar um outro personagem para validar sua perspectiva da religiosidade moderna: Deus. Ao construir seu personagem fictício a partir da leitura do Deus base do judaísmo-cristão, o autor irá dialogar com o Antigo Testamento, que resultará no constructo de *Caim*, sua última obra publicada em vida. Nela, além de concluir sua inversão nada sagrada entre Deus e o homem, o autor resolve uma velha questão pessoal que tinha com os escritos bíblicos: a injustiça da recusa da oferenda de Caim por parte de Deus e toda a iniquidade do julgamento dos fatos que sucedem a esse ocorrido.

Nessa obra, o autor faz uso de todo o seu arsenal crítico, promovendo uma leitura ácida e impactante de Deus, que se revela, basicamente, como injusto, indiferente ao sofrimento do homem, soberbo, adorador das guerras e amante de quaisquer sacrifícios que envolvam carne e sangue. Deus, para Saramago, é, na verdade, o grande responsável pelo mal. Para compor essa personagem, novamente o autor parte dos próprios escritos bíblicos, fazendo uso da evolução que Iahweh passa no Tanach.

Portanto, o Deus de Saramago não é nada inovador ou revolucionário, já que ele é oriundo das páginas sagradas do Antigo Testamento. A grande mudança que Saramago promove com seu personagem é oriunda, basicamente, da fidelidade da interpretação impetrada por ele na leitura desses textos, diferentemente daquela imposta pela leitura religiosa aurática, que pretende mascarar e camuflar o verdadeiro aspecto da personagem, o que, por sua vez, invalida o discurso de fé baseado no amor ao próximo e na benevolência divina, amplamente disseminado pela tradição eclesiástica.

Assim, Saramago defende uma humanização desse Deus, que acaba por tornar-se humano, ao incorporar características relacionadas à sua maior obra, o homem. A semelhança entre Deus e o homem está posta na tradição bíblica desde seus primórdios.

São várias as passagens que comparam ambos, uma vez que o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus.

Nesse contexto, há a comprovação da inversão entre Deus e o homem, em que este ascende à categoria de Deus ao passar a ser a medida de todas as coisas, além de ser dono de seu próprio destino e vontade; e a respectiva humanização de Deus, ao rebaixar-se às mazelas humanas e incorporar a feição e a índole do homem. Essa representação dialoga diretamente com os aspectos da religiosidade moderna de base judaico-cristã.

No âmbito dos estudos culturais modernos, principalmente no campo religioso, tem-se notado um movimento que defende a adaptação das religiões ao contexto do mundo moderno, que configurou de forma completamente outra a percepção e o comportamento humano. Uma das principais características dessa nova forma de religiosidade é a defesa de uma suposta morte cultural de Deus. Essa morte de Deus e ascensão do homem seria concretizada no homem, através da teoria da encarnação de Jesus Cristo.

O Movimento da morte de Deus, teoria de pensamento radical e filosófico que defende essa morte do soberano Senhor Deus, define a transformação pela qual o homem moderno passou como elemento motivador da transformação do homem e de sua fé, tendo em vista que a autocompreensão do homem moderno diverge da ideia cristã tradicional de homem. Isso culminou na modificação e na adaptação das religiões, principalmente a de base judaico-cristã.

Para os pensadores desse movimento, domesticamos Deus a partir do momento em que o objetivamos, para que ele servisse a nossos anseios. Esse novo diálogo entre Deus e o homem não passa, na verdade, de uma amálgama da compreensão que o homem tem de si mesmo. E esse processo alterou a maneira de manifestação da religiosidade, já que “por vezes, a religião transformou-se num assunto cívico ou social. É produzida em massa, em moldes uniformes – protestante, católica, judaica” (BENT, 1968, p. 22). Com isso, “a crença religiosa torna-se mais nebulosa e amorfa, ao passo que todas as suas formas se tornam cada vez mais sincréticas” (BENT, 1968, p. 22). Esse sincretismo tem base na idolatria que configura a fé moderna, que, por sua vez, difere transgressivamente da fé bíblica de base transcendente encontrada no Antigo Testamento, por exemplo.

A fé característica da sociedade contemporânea apresenta-se completamente superficial. O homem, na maioria das vezes, nem ao menos reflete ou problematiza as

bases que compõem o universo religioso ao qual julga fazer parte, demonstrando, assim, uma atitude alienada e conformada.

Saramago, então, ao perceber e refletir acerca dessa postura submissa do homem em relação àquilo que ele mesmo criou, funda seus universos fictícios para criticar e problematizar essa relação do homem com o mundo cultural. O autor, por meio da desautomatização da leitura dos textos bíblicos e de um processo de estranhamento, leva o leitor à reflexão acerca de sua postura frente à religião que cultua. Tal perspectiva culmina, portanto, em uma nova forma de representar o homem, Deus e as narrativas bíblicas, que são, por sua vez, relatadas de maneira dessacralizada, dando ênfase a seus aspectos históricos e racionais.

Entretanto, mesmo admitindo a plausibilidade das leituras realizadas por Saramago em relação à intertextualidade com os escritos sagrados, não podemos desconsiderar a dimensão sagrada que essas escrituras possuem. Para uma fração considerável da população ocidental, esses textos transmitem uma mensagem de fé, considerada como verdade imutável e inquestionável no âmbito do Cristianismo. Nunca devemos esquecer que os romances do autor respeitam a condição de textos literários, não pretendendo, portanto, fundar verdades ou mesmo invalidá-las.

Saramago, então, a partir de suas obras, e, em especial, nas analisadas neste trabalho, faz uso da ficção para questionar a relação do homem com Deus, com a construção de um intertexto entre o sagrado e o profano, entre o mito e a história, principalmente a história dos esquecidos. Com isso, não só reflete, mas também materializa em seus textos essa nova forma de religiosidade, oriunda da morte de Deus e da ascensão do homem como medida de todas as coisas, a partir do pensamento antropocêntrico. O autor, ao deificar o homem e humanizar Deus, dessacraliza a base da cultura judaico-cristã, fazendo a leitura e a crítica de seus dogmas e preceitos a partir de uma visão autônoma, independente, o que acaba por desvendar fatos e aspectos de personagens ocultados pela leitura aurática de tais escritos.

Muito ainda há que se estudar e investigar a respeito da representação que Saramago faz da religiosidade moderna em suas obras. Entretanto, o teor do trabalho nos fez concentrar nossas atenções nos aspectos mais relevantes, ainda que os textos do autor possuam inúmeras dimensões a serem investigadas e cotejadas no futuro. Destacamos, entre os aspectos mais importantes, o papel do narrador na obra, a escolha das personagens, a linguagem utilizada, as outras obras a serem mapeadas etc. Todos esses dados devem ser investigados na continuação deste trabalho, que não se encerra

no presente texto. A relevância da reflexão que o autor propõe é inquestionável, e, apesar de acrescentar seu tom de ironia ácida, oriundo de seu ateísmo, Saramago não deixa de despertar a atenção do leitor para uma reflexão mais aprofundada acerca daquilo que sempre aceitou como verdade imutável. Assim, o inventor lusitano cumpre a função do escritor de ressignificar a realidade, partindo dela própria, por meio de um processo de distopia, que pretende mesmo se opor à utopia que circunda o universo religioso.

Partindo da afirmação de Fernando Pessoa de que “a literatura é uma confissão de que a vida não basta”, podemos inferir, após essa exaustiva análise, que Saramago contribui sobremodo com esse aspecto da literatura ao fundar um universo fictício que dialoga com o que há de mais transcendente na vivência humana, fazendo com que relacionemos as indagações presentes nas obras com o nosso próprio universo cultural e religioso. O homem criou a religião para suprir a falta ontológica que marca a insuficiência da vida, e a literatura, que sempre aponta para o que falta, no mundo e em nós, uma vez que nasce da vivência da falta e da aspiração à completude, auxilia na compreensão desse mundo religioso, tendo em vista que seus próprios textos fundadores também apresentam caráter literário.

REFERÊNCIAS

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

ALVES, Rubem. **O Enigma da religião**. Petrópolis: Vozes, 1975.

ARAGÃO, Lucia P. **A Paródia em *A força do destino***. In: LYRA, Pedro; DIAS, Ângela (orgs). In: **Revista Tempo Brasileiro**. Sobre a Paródia. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, nº 62, p. 18-28, jul. a set. de 1980.

ARIAS, Juan. **Jesus: esse grande desconhecido**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense – Universitária, 1981.

BARONE, Alexandre Vincenzo. **O evangelho do poder em José Saramago: O triunfo da emancipação humana em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A Caverna e Ensaio Sobre a Lucidez**. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Dialogismo, Polifonia e Enunciação**. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. – 2. ed. – São Paulo: Edusp, 2003.

BASTAZIN, Vera. **Mito e Poética na Literatura Contemporânea: Um estudo sobre José Saramago**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense (Obras Escolhidas I), 1985.

BENT, Charles. **Linha de Risco: O Movimento da Morte de Deus**. Rio de Janeiro, RJ: Moraes Editores, 1968.

BERGER, Peter L. **O Dossel Sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

_____. **Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

BHABHA, HOMI K. **O Local da cultura**. Trad. Miriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

BRAIT, Beth. **As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso**. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin** – 2. ed. – São Paulo: Edusp, 2003.

BURKE, Peter (org). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem ; introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

COELHO, Victor de Oliveira Pinto. **A abordagem do texto cristão em Erich Auerbach**. In: Revista Horizonte. Dossiê Juventude e religião. Belo Horizonte, v. 10, nº 26, p. 584-602, abr. a jun. de 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n26p584>> . Acessado em 14/08/2015.

CRESPI, Franco. **A Experiência religiosa na pós-modernidade**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

CROSSON, Rildo. **Romance Histórico: as ficções da história**. Revista Itinerários, n. 23, Araraquara, p. 29-37, 2005. Disponível em <[file:///C:/Users/Carol/Downloads/2804-6825-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Carol/Downloads/2804-6825-1-PB%20(1).pdf)> . Acessado em 28/06/2015.

DANTAS NETO, Francisco. **Sobre o ofício do historiador**. Site História e-história. Disponível em < <http://historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=529>>. Acessado em 21/07/2015.

DREHER, Martin Norberto. **Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades: O caráter literário do Antigo Testamento**. Revista Brasileira de História das Religiões, Maringá (PR), vol. V, n. 15, jan. 2013. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acessado em 12 jan. 2015.

Durkheim, 1912 (In Crespi)

FÁVERO, Leonor Lopes. **Paródia e dialogismo**. In: Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin/Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin (orgs.). – 2. ed. – São Paulo: EDUSP, 2003.

FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin** – 2. ed. – São Paulo: Edusp, 2003.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago**. – 2. ed. ver. E ampl. - Blumenau: Edifurb, 2012.

_____. **O Quinto Evangelista: o (des) evangelho Segundo José Saramago**. Brasília: Editora UNB, 1998.

FERREIRA, Priscilla de Oliveira. **O Romance histórico na Literatura Portuguesa contemporânea**. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Porto Alegre, v. 05, n. 02, - Jul/Dez 2009.

FOHRER, Georg. **História da Religião de Israel**. São Paulo: Academia Cristã/Paulus, 2008.

GARCIA, Franklin Leopoldo. **O mediador e a solidão**. In: Revista CULT, nº 64, Ano VI, Editora 17. Dezembro de 2012.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante: Ensaio sobre o romance português contemporâneo**. São Paulo: Edusp, 1993.

GUNNEWEG, Antonius H. J. **Teologia Bíblica do Antigo Testamento: uma história da religião de Israel na perspectiva bíblico-teológica**. São Paulo: Editora Teológica: Edições Loyola, 2005.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Editora Unicamp, 2006.

HELENA, Lucia. **Totens e tabus da modernidade brasileira: Símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/CEUFF, 1985.

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

JOHNSON, Paul. **Jesus: Uma biografia de Jesus Cristo para o século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

JOSEF, Bella. **O espaço da paródia, o problema da intertextualidade e a carnavalização**. In: Revista Tempo Brasileiro. Sobre a Paródia. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, nº 62, p. 53-70, jul. a set. de 1980.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LEMONS, Cláudia T. G. **A função e o destino da palavra alheia - três momentos da reflexão de Bakhtin**. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin** – 2. ed. – São Paulo: Edusp, 2003.

LEONEL FERREIRA, João Cesário. **Estudos Literários Aplicados à Bíblia: dificuldades e contribuições para a construção de uma relação**. Revista Theós, Campinas, 3.ed., dezembro de 2006. Disponível em: <http://www.revistatheos.com.br/Artigos%20Anteriores/Artigo_03_03.pdf> . Acesso em: 01/08/2015.

LOPES, Edward. **O discurso literário e dialogismo em Bakhtin**. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin** – 2. ed. – São Paulo: Edusp, 2003.

LYRA, Pedro; DIAS, Ângela (orgs). **Sobre a Paródia**. Revista Tempo Brasileiro. Ed. n° 62. Rio de Janeiro, 1980.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo**. São Paulo: Paulinas, 2000.

MAIA, Márcia. **Evangelhos Gnósticos**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

MANZATTO, Antonio. **Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da Antropologia contida nos romances de Jorge Amado**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MARINHO, Maria de Fátima. **As máscaras do Passado**. Revista de estudos portugueses y de la Lusofonia, Cáceres, v. 2, p. 115-133, 2008.

MARTELLI, Stefano. **A religião na sociedade pós-moderna**. São Paulo: Paulinas, 1995

MARTINS, Edson. **O sentido da religião: ensaios de filosofia da religião e de teologia**. In: Teologia e espiritualidade: Revista Eletrônica da Faculdade Cristã de Curitiba, n° 02, p. 1-8, março de 2013. Disponível em: http://fatadc.com.br/site/revista/2_edicao/Artigo_6.pdf. Acessado em 09/03/2016.

MESSADIÉ, Gerald. **História Geral do Diabo – Da Antiguidade à Época Contemporânea**. Trad. Alda Sophie Vinga. Portugal: Europa-América, 2001.

MILES, Jack. **Deus: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOISÉS, Leyla Perrone. **A criação do texto literário**. In: Flores na escrivaninha. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NEDEL, Paulo Augusto. **O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em O evangelho segundo Jesus Cristo de José Saramago**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história teoria e crítica**. 2 ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **o Diabo no imaginário cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

NOGUEIRA, Pablo. **Os evangelhos apócrifos**. In: Revista Galileu Especial, Rio de Janeiro, n° 02, p. 52-60, julho de 2003.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes. **Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago**. Curitiba: Appris, 2012.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. **Dialogismo no romance português contemporâneo**. Revista Bakhtiniana de estudos do discurso. Ed. n° 8. São Paulo, 2013.

PEREIRA, João Batista. **Alegoria Benjaminiana**. Revista FSA, Teresina, vol. 10, n. 3, art. 9, p. 137-158, Jul/Set. 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como texto: leituras da História e da Literatura**. Revista História da Educação, n. 14, Pelotas, p. 31-45, set. 2003.

PESSOA, Fernando. (Alberto Caeiro). **Obra Poética e em Prosa** Ed. António Quadros. Porto: Ed. António Quadros, 1986.

PIÑERO, Antonio. **O outro Jesus segundo os evangelhos apócrifos**. São Paulo: Mercury, 2002.

PONDÉ, Felipe Luiz. **Religião como crítica: a hipótese de Deus**. In: Revista CULT, São Paulo: Editora 17, nº 64, p. 7-19, Dezembro de 2012.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Editorial Caminho, SA, Lisboa — 1998.

ROANI, Gerson Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo: Ficção, História e Intertexto em “O Ano da morte de Ricardo Reis**. 2011. Tese de doutorado (Doutorado em Literatura Comparada) – Porto Alegre, UFRGS, 2011.

RODRIGUES FILHO, Nelson. **Saramago e o Romance histórico**. Revista Semear, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 161-178, 1997.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

_____. **José Saramago: um ateu preocupado com Deus**. O Globo, Rio de Janeiro, 2e de junho de 1993. Entrevista concedida a Sandra Cohen.

_____. **José Saramago: O amor possível**. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

_____. **Memória Roda Viva: José Saramago**. Rede Cultura, São Paulo, 7 de set. de 1992. Entrevista concedida ao Programa Roda Viva. Entrevistador: Rodolfo Konder. Disponível em:

<http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/0/leitura/entrevistados/josesaramago_992.htm> . Acesso em: 22 de julho de 2015.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 1998.

SCHIAVO, Luigi. O mal e suas representações simbólicas. **Revista Estudos da Religião**, São Bernardo do Campo, n. 19, p. 65-83, 2000.

SCHMITT, Gustavo. **O mito de Lilith: entre deuses e demônios**. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO, 4, 2015, São Leopoldo. Anais, São Leopoldo: EST, v.4, 2016, p. 453-450.

SEGUNDO, Juan Luis. **O Homem de hoje diante de Jesus de Nazaré I: fé e ideologia**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

SIQUEIRA, Ana Marcia A. **Rebeldia e oportunismo: uma história do Diabo queirosiano. *Imagens da Educação***, v. 2, n. 1, p. 39-49, 2012.

SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. **O impulso alegórico na arte contemporânea brasileira: uma leitura da neovanguarda dos anos 60 a partir da obra de Hélio Oiticica.** *Revista de Ciências sociais Política e trabalho*, n. 22, p. 185-226, abril de 2005. Disponível em: <
<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6572/4129>>. Acessado em 03/07/2015.

SOERENSEN, Claudiana. **A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin.** *Revista Travessias*, vol. 5, n. 2, p. 318-331, 2012.

SOUZA, Adriana Vieira. **Muito além do que se vê: a alegoria em Ensaio sobre a cegueira de José Saramago.** 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2011.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **Diálogos entre a ficção e a história: o mito bíblico revisitado em Caim, de José Saramago.** *Revista Alere*. Ed. nº 4. Tangará da Serra, 2014.

TUFFANI, Maurício. **O frágil alicerce da Igreja.** In: *Revista Galileu Especial*, Rio de Janeiro, nº 02, p. 5-11, julho de 2003.

WHITE, Hayden. **Tópicos do discurso.** Ensaios sobre a crítica da cultura. 2ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

ZUURMOND, Rochus. ***Procurais o Jesus Histórico?*** Belo Horizonte: Edições Loyola, 1994.