

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS / MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA DA LITERATURA
POÉTICA E RETÓRICA**

MÚCIO SÉVULO FONSECA DE ALMEIDA

**Existencialismo e Humanismo na Estrutura Trágica
d'*O Evangelho segundo Jesus Cristo*,
romance de José Saramago**

RECIFE PE

2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MÚCIO SÉVULO FONSECA DE ALMEIDA

**Existencialismo e Humanismo na Estrutura Trágica
d'*O Evangelho segundo Jesus Cristo*,
romance de José Saramago**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

RECIFE – PE

2005

Almeida, Múcio Sévulo Fonseca de
Existencialismo e humanismo na estrutura trágica
d'O Evangelho segundo Jesus Cristo, romance de
José Saramago / Múcio Sévulo Fonseca de Almeida.
– Recife : O Autor, 2005.
125 folhas.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2005.

Inclui bibliografia.

1. Literatura portuguesa – Crítica e interpretação.
2. Existencialismo. 3. Humanismo. 4.
Intertextualidade. 5. Intersemiose. I. Saramago, José.
II. Título

8
800

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
CAC2006-7

MÚCIO SÉVULO FONSECA DE ALMEIDA

**Existencialismo e Humanismo na Estrutura Trágica
d'O Evangelho segundo Jesus Cristo,
romance de José Saramago**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira – Orientador – (UFPE)



Profª. Drª. Ermelinda Maria Araújo Ferreira (UFPE)



Prof. Dr. Janilton Rodrigues de Andrade (UNICAP)

À **Verônica**, companheira e amiga,
pelo apoio incondicional em todos os momentos.

Aos meus filhos,
Virgílio e Gabriela, inseparáveis da minha vida.

Aos meus pais,
Bolivar e Ilda,
e meus irmãos,
Marco Aurélio, Diana Valéria, Fábio Frederico,
Maria Luíza, Henrique José e Danielle.

AGRADECIMENTOS

Registro meus agradecimentos àqueles que ao longo deste trabalho estiveram juntos comigo, apoiando, ajudando e contribuindo de alguma forma para que este se concretizasse:

Ao Professor Anco Márcio Tenório Vieira, pela orientação e a presteza com que sempre me assistiu;

À Professora Ermelinda Maria Araújo Ferreira, pelas sugestões valiosas;

À Professora Luzilá Gonçalves Ferreira, pelo apoio e a confiança que me dedicou;

Às amigas, também colegas, Jeane Guimarães e Fátima Lima, pelo convívio gratificante;

Aos coordenadores, professores, funcionários e todos os colegas do Programa de Pós-graduação;

Ao CNPq, pela bolsa de estudos;

A José Saramago, pela grandeza de sua arte.

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
RESUMEN.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
1 - AUTORIA E INTENÇÃO DO AUTOR.....	14
1.1 - O Título: <i>O Evangelho segundo Jesus Cristo</i>	16
1.2 - As Epígrafes.....	20
1.2.1 - A primeira epígrafe.....	21
1.2.2 - A segunda epígrafe.....	24
1.2.3 - A terceira epígrafe.....	25
1.3 - Literatura e História	26
1.4 - Intersemiose no Espaço e Ambiente Romanescos.....	34
2 - O CARÁTER TRÁGICO/ABSURDO DO <i>EVANGELHO</i>	43
2.1 - A Estrutura Trágica.....	47
2.2 - Existencialismo e Humanismo.....	65
2.2.1 - Existencialismo nos Sonhos.....	72
2.2.2 - O Humanismo.....	78
2.2.3 - Reiteração Humanista no Corpo de Jesus.....	82
2.2.4 - Reiteração Humanista na Morte de Jesus.....	88
2.3 - Outras Personagens na Estrutura Trágico/Existencial.....	91
2.3.1 - Maria e Maria de Magdala.....	91
2.3.2 - Deus e Pastor.....	98
2.3.3 - O Narrador.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
BIBLIOGRAFIA CITADA.....	121
BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA.....	124

RESUMO

A presente dissertação analisa o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de autoria de José Saramago. Discute as intenções do autor e o significado da obra, destacando o caráter autônomo do romance e de seus heróis. Examina o papel da experiência existencial na formação psicológica de seus protagonistas, em contraposição ao natural perfil sagrado dos homônimos bíblicos. Analisa a relação literatura *versus* história, comparando as convenções que regem o discurso historiográfico e o ficcional. Apresenta a forma de revisitação anacrônica do passado realizada pelo romancista. Estuda as relações intersemióticas do romance com as artes plásticas e a arte dramática, particularmente com a Tragédia Grega. Compara a estrutura trágica do *Édipo Rei*, de Sófocles, com a estrutura trágica romanesca de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, mostrando o diálogo da literatura contemporânea com a literatura clássica. Compara ainda o herói Édipo, da Tragédia Grega, com o protagonista Jesus do romance de Saramago. Discute também a figura do Narrador no romance, destacando o seu papel de mediador de todo o debate.

Palavras-chave: Literatura portuguesa contemporânea. Existencialismo. Humanismo. Relações de intertextualidade e intersemiose.

RESUMEN

La presente disertación analiza la novela *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de autoría de José Saramago. Discute las intenciones del autor y el significado de su obra, destacando el carácter autónomo de la novela e de sus héroes. Examina la participación de la experiencia existencial en la formación psicológica de sus protagonistas, en contraposición al natural rasgo sagrado de los homónimos bíblicos. Analiza la relación literatura *versus* historia, comparando las convenciones que regentan el discurso historiográfico y el ficcional. Presenta la forma de revisitación anacrónica del pasado realizada por el novelista. Estudia las relaciones intersemióticas de la novela con las artes plásticas y el arte dramática, particularmente con la Tragedia Grega. Compara la estructura trágica del *Édipo Rey*, de Sófocles, con la estructura trágica novelesca d'*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, enseñando el diálogo de la literatura contemporánea con la literatura clásica. Compara aún el héroe *Édipo*, de la Tragedia Grega, con el protagonista Jesus de la novela de Saramago. Discute también la figura del Narrador en la novela, destacando su papel de mediador de todo el debate.

Palabras-clave: Literatura portuguesa contemporánea. Existencialismo. Humanismo. Relaciones de intertextualidad e intersemiose.

INTRODUÇÃO

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 terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.

José Saramago

É curioso que *O Evangelho segundo Jesus Cristo*¹ tenha terminado com estes últimos momentos de lucidez de Jesus e como que a prenunciar, também, o rio de incompreensões que nasceria ao lado do próprio *Evangelho* contra o seu autor Saramago: o anátema de autoridades eclesiásticas, junto com acusações de blasfêmias e de desrespeito ao “filho de Deus” e às tradições cristãs. Bem poderia o escritor português, igualmente, rogar aos céus: “pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem”.

Relacionar-se *O Evangelho segundo Jesus Cristo* com questões de natureza religiosa é quase que inevitável no mundo ocidental onde predomina a profissão de fé cristã. Saramago mesmo admite não poder se esquivar dessas polêmicas por entender ser seu direito e dever “debater questões que formaram e continuam a formar, directa ou indirectamente, a substância mesma [de sua] vida”. Como tem dito: “não sou crente, estou fora da Igreja, mas não do mundo que a igreja configurou”.² Entretanto, afirma sobre o *Evangelho*: “Não era a religião o que me interessava, mas o poder, e que Deus, e quem em nome dele jura, só me preocupavam como expoente superior, máximo e de algum modo inalcançável, do Poder.”³

Interessa-nos, portanto, o livro enquanto obra de arte literária, composto com os critérios do romancista e não de religioso ou historiador, a despeito das possibilidades de aproximações históricas, teológicas e religiosas decorrentes da intertextualidade clara, proposital, do romance com essas e outras temáticas.

¹ Doravante designado também de *Evangelho*.

² SARAMAGO. CL I: 139.

³ SARAMAGO. CL I: 158.

A construção dos heróis do *Evangelho*, embora com nomes idênticos aos das personagens da *Escritura Sagrada*, mas com a autonomia dos heróis romanescos, faz-se sobretudo no vácuo deixado pelo relato bíblico em relação à infância, à adolescência e à juventude de Jesus até os seus 30 anos; bem como em referência à personagem José que praticamente se encontra à margem dos evangelhos canônicos. Abre-se no *Evangelho* um espaço não menos importante para a pessoa de Maria de Magdala; personagem objeto de controvérsias na literatura universal, mulher cujo destino atrela-se à vida de Jesus com participação definitiva no desenvolvimento psicológico do herói.

A história do Messias, Jesus Cristo, talvez tenha sido idealizada no rescaldo da história de um suposto “real Jesus de Nazaré”. O *Evangelho segundo Jesus Cristo* vem dialogar com esse “Cristo” mítico, nascido deste “nazareno”, na tentativa de quebrar-lhe a aura sagrada que lhe encobre a natureza humana e ofusca o seu drama existencial.

Ensina-nos o relato bíblico, na pessoa de Jesus: “Não te admires de eu te dizer: Importa-vos nascer de novo. O Vento sopra onde quer, ouves a sua voz, mas não sabes donde vem, nem para onde vai; assim é todo que é nascido do Espírito”.⁴ Saramago, como que a parodiar o renascimento do homem em espírito, faz nascer (ou renascer) um Jesus, “Filho de Deus”, porém, da “terra”, como todos os homens, da carne e da paixão, do ato conjugal de seus pais, e fazendo-o voltar também para a terra como é o destino dos vivos. “O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha de acabar, tudo o que começa nasce do que acabou”.⁵

Sendo homem este Jesus, sua vida, objeto de “disputa” entre “deuses”, toma as dimensões de uma experiência trágica, a rivalizar com as mais aclamadas tragédias clássicas, à semelhança do *Édipo Rei* de Sófocles, ou do *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo. O autor do *Evangelho*, no entanto, com olhar neo-renascentista, reveste de ambigüidades o herói, pois, este, com caracteres clássicos, comunga também dos desesperos existenciais da modernidade. Diríamos que o escritor português renunciara no *Evangelho* as discussões que levantaria, de forma alegórica, no *Ensaio sobre a cegueira*: as questões da razão (ou “desrazão”) ocidental e as crises da civilização contemporânea. Aqui, seus heróis Pastor (o Diabo) e Jesus personificam, respectivamente, a “revolta metafísica” com um acento

⁴ BÍBLIA. *Evangelho Segundo João*: 3: 7-8.

⁵ SARAMAGO. 1991: 33.

camusiano, e a “descoberta existencial” – igualmente marcada pela “revolta” camusiana. “O existencialismo ateu [...] afirma que, se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito: este ser é o homem, ou, como diz Heidegger, a realidade humana”.⁶ À revolta metafísica não concorre, necessariamente, o ateísmo, como afirma Camus: “O revoltado metafísico não é certamente um ateu, [...] mas sim um blasfemador”,⁷ como bem se caracteriza o personagem Pastor. No *Ensaio sobre a cegueira*, num mundo onde já não existe Deus, Saramago interroga o homem quanto a sua razão e a sua liberdade, à semelhança da visão existencialista sartreana:

com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva; ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Por outro lado, se Deus não existe, não encontramos, já prontos, valores ou ordens que possam legitimar a nossa conduta.⁸

Os sonhos, freqüentes neste *Evangelho*, e a ambientação onírica da narrativa, aliados às inquietações inerentes a um espírito freudiano, que se desenvolveu a partir do século XX, são outras evidências da dualidade clássica e existencial do Jesus, apoiadas ainda pela recorrência à intersemiose em diversos momentos do relato. Várias são as relações intersigno da obra – romance *versus* teatro, literatura *versus* gravura, literatura *versus* cinema – que refletem também um ecletismo próprio da pós-modernidade.

A vertente da interdisciplinaridade entre história e literatura, presente no *Evangelho*, põe a claro a atitude permanente, por parte do autor, de dúvida e interrogação do passado. É característica marcante dos chamados romances históricos de Saramago – como pretendemos tratar o *Evangelho* –, “resgatar a história”, não sob a ótica da historiografia tradicional, que em geral registra os fatos segundo o olhar dos vencedores ou a seu serviço, mas sob o ponto de vista dos vencidos e humilhados, seja o individual ou o coletivo, dando-lhes voz e vida através de seus personagens - aquilo que no dizer camusiano daria sentido à criação:

⁶ SARTRE. 1987: 5-6.

⁷ CAMUS. A2: 42.

⁸ SARTRE. 1987: 9.

Em sua mais alta encarnação, o gênio é aquele que cria para que seja honrado, aos olhos de todos e a seus próprios olhos, o último dos miseráveis no fundo da cela mais escura. Por que criar se não for para dar sentido ao sofrimento nem que seja para dizer que ele é inadmissível? A beleza surge neste momento dos escombros da injustiça e do mal. O fim supremo da arte é então confundir os juízes, suprimir toda acusação e tudo justificar, a vida e os homens, em uma luz que não é a da beleza porque é a da verdade.⁹

Embora não nos pareçam ser os relatos dos evangelhos bíblicos a história dos vencedores, percebemos o *Evangelho* como uma demonstração da necessidade de uma “leitura” sem dogmatismos, mais crítica, mais humana e mais existencial do “*Livro Sagrado*” (um produto da criação humana), e da pessoa de Jesus.

São essas as questões prioritárias que tentaremos deslindar no decorrer da análise que segue, e, para tanto, fomos buscar sobretudo nos textos paralelos do próprio escritor português – notadamente os *Cadernos de Lanzarote* -¹⁰ as referências que iluminam as colocações acima. Recorreremos ainda a pensadores existencialistas, a teóricos da tragédia, a críticos literários e a obras cujos autores acreditamos terem exercido influências no pensamento saramaguiano.

Abordamos a obra de maneira que pudéssemos cercar, aos poucos, as intenções do autor desde o título, as epígrafes, o diálogo com os evangelhos canônicos e com a história, as referências intersemióticas, até chegarmos à estrutura trágica e à sua essência existencialista e humanista.

Por último, tratamos do Narrador, personagem singular, mediador de todos esses elementos, e com quem de certa forma estaremos acompanhados em toda a análise, mas que, sendo ele, por natureza, arredo, julgamos ser necessário dar-lhe um capítulo específico.

Ao final deste trabalho esperamos ter dado alguma contribuição para o desvelamento dos mistérios da arte, do homem e da vida.

⁹ CAMUS. 1998: 75.

¹⁰ Doravante também chamados simplesmente de *Cadernos*.

Oh! Meus irmãos, quem representa o maior perigo de todos para o futuro do homem? Não são, porventura, os bons e os justos? Pois eles dizem e sentem em seus corações: nós já sabemos o que é bom e justo, e nós já o possuímos; ai daqueles que, entre nós, ainda buscam.

Nietzsche

O que é a verdade?

Pilatos

1 - AUTORIA E INTENÇÃO DO AUTOR

Não podendo saber o que é, *realmente*, a realidade, o que vamos fazendo são meras “leituras” dela, “leituras de leituras”, infinitamente. Arte e literatura são “leituras”.

José Saramago

Quando falamos da “autoria” não pensamos tão somente no sentido estrito da palavra que apontaria diretamente para o homem José Saramago - de nacionalidade portuguesa, nascido no ano de 1922, cronista, poeta, dramaturgo e romancista que publicou *O Evangelho segundo Jesus Cristo* em 1991. Por esta e por outras razões é que associamos a questão da autoria à intenção do autor: sob o título acima, buscamos o sentido e a significação da obra, e a responsabilidade do escritor por tal sentido e tal significação. Os estudos teóricos desta questão dialogam sempre com a problemática da recepção, visto que seria sob o acolhimento dos leitores, segundo alguns estudiosos, que a obra encontraria o seu verdadeiro sentido. A temática é extensa e passou, curiosamente, pelas discussões em torno, entre outros, dos textos bíblicos: quem foram os seus verdadeiros autores?; quais as suas intenções e o sentido original dos textos?; o que disseram a seus contemporâneos?; a quem se dirigiam e como foram recebidos por esses leitores?; o que nos dizem esses textos e o que hoje eles significam?; etc. No caso particular dos bíblicos acrescentou-se, ainda, o tema da “inspiração”. Não temos por objetivo empreender um debate nessa direção, apenas pincelamos a problemática com o intuito de introdução à leitura do *Evangelho*. Parece-nos evidente que o romance, com o título que tem, trava um diálogo intertextual com os evangelhos bíblicos, senão uma “releitura” destes. Dizendo “releitura” afinamo-nos com o espírito de *Pierre Menard, autor de Quixote*¹¹ e a sua “técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas”,¹² pois, Saramago, movido pelo mesmo ânimo, retorna ao passado levando às personagens bíblicas as inquietações existenciais do homem do século XX, como diz: “Há desespero no Evangelho, o desespero de quem vê a explicação do universo entregue, ainda hoje, para consumo popular, aos dogmas absurdos e às crenças

¹¹ Conto de Jorge Luis Borges *IN Ficções*.

¹² BORGES. 2000: 498

irracionais de todas as igrejas”.¹³ Desespero próprio de uma época, “existencialista”, deste “hoje” assinalado pelo autor português, do qual estão impregnadas, também, outras obras suas, particularmente o *Ensaio sobre a cegueira*, e mesmo os ditos romances históricos:

Direi igualmente que o romance histórico, também ele, “não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente”.¹⁴

Processo inevitável, porquanto toda leitura do passado é anacrônica, visto que não há meios de se fugir da própria situação histórica. Os anacronismos estão explícitos no *Evangelho*. O passado é revisitado, porém, o visitante leva consigo a experiência e os conhecimentos do presente, fazendo deles uso na interpretação desse passado. Segundo Gadamer:

Quando um texto passa de um contexto histórico ou cultural a outro, novas significações se lhe aderem, que nem o autor nem os primeiros leitores haviam previsto. Toda interpretação é contextual, dependente de critérios relativos ao contexto onde ela ocorre, sem que seja possível conhecer nem compreender um texto em si mesmo. [...] Toda interpretação é então concebida como um diálogo entre passado e presente, ou uma dialética da questão e da resposta.¹⁵

Pierre Menard, autor de Quixote – conto de ficção ensaísta – carrega, diz a crítica literária, a teoria da “morte do autor”, segundo a qual todo o sentido de uma obra ser-lhe-ia atribuído na recepção, ou seja, por cada um dos seus leitores, como explica Compagnon: “Enfim, último elo do novo sistema que se deduz inteiramente da morte do autor: o leitor, e não o autor, é o lugar onde a unidade do texto se produz, no destino, não na sua origem.”¹⁶ Uma tal tese, no referido conto, no entanto, abrigaria um grande paradoxo em relação a si mesmo, pois, em se afirmando a presença desta teoria, nada mais se estaria a fazer que denunciar uma intenção do autor (Jorge Luis Borges) subjacente no texto, e, conseqüentemente, o sentido da obra atribuído a este autor. Negar algo é, ao mesmo tempo, afirmar aquilo que se nega. A “morte do autor”, entretanto, poderia ser ratificada por

¹³ SARAMAGO. CL I. 212.

¹⁴ SARAMAGO. CL I: 627.

¹⁵ GADAMER, Apud COMPAGNON.2003: 64.

¹⁶ COMPAGNON. 2003: 51.

responsabilidade das interpretações dos receptores do texto que lhe atribuem esse significado, visto que nem mesmo a expressão “morte do autor” consta do escrito borgeano.

De leituras em leituras, chegamos a *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e nos perguntamos: qual o sentido da obra e quais as responsabilidades do autor por esse sentido? pois, negar-lhe tais atribuições seria refutar o romancista português, que ainda vive, contra todas as suas declarações de intenções, visto que o escritor as não renuncia, nem as esconde e tem por hábito explicar-se. A despeito deste fato, a polissemia textual, entretanto, permite-nos possibilidades de interpretações diversas. Tentaremos, de qualquer forma, cercar seus significados através dos indicativos, em textos paralelos, do próprio autor e com o auxílio dos sinais vários deixados dispersos pela obra.

1.1 - O Título: O Evangelho segundo Jesus Cristo

Porque o único sentido oculto das cousas
 É elas não terem sentido oculto nenhum.
 É mais estranho do que todas as estranhezas
 E do que os sonhos de todos os poetas
 E os pensamentos de todos os filósofos,
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
 E não haja nada que compreender.

Alberto Caeiro

A primeira coisa que faz franzir o cenho do leitor em relação ao *Evangelho* é o próprio título da obra. Embora Saramago tenha explicado, por inúmeras vezes, que o título do livro surgiu de uma ilusão de ótica por ele vivida na cidade de Sevilha, não cremos que a justificativa seja o bastante para que desprezemos as suas implicações. Registramos aqui o trecho dos *Cadernos* com o objetivo de analisá-lo:

O título de meu livro nasceu de uma ilusão de ótica. Estando em Sevilha, ao atravessar uma rua na direcção de um quiosque de jornais, *li*, no meio da confusão das palavras e das imagens expostas, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Este título, portanto, foi-me *dado*, e como tal o mantive, estando embora consciente da sua dupla inadequação: primeiro, porque o meu livro não é realmente uma *boa nova* para quem estiver mais atento ao “corpo” do que ao espírito; segundo, porque Jesus não escreveu nunca a sua própria

vida. Talvez que se a tivesse escrito (perdoado me seja agora este pecado de orgulho) encontrássemos nela algo do que eu próprio escrevi: por exemplo, a conversação com o escriba no Templo.¹⁷

Saramago assinala a dupla inadequação do título à obra; inadequações essas que talvez venham a se constituir, precisamente, por paradoxal que pareça, nas razões de sua perfeita adequação, como a entendemos. O escritor do *Evangelho* afirma, “Jesus não escreveu nunca a sua própria vida”. O fato é sabido e reconhecido pelo mais ignorante dos cristãos, entretanto, o enunciado do título - *O Evangelho segundo Jesus Cristo* - aponta para uma possível autoria de Jesus, o que a subtrairia do escritor Saramago. Se assim tivesse ocorrido, o máximo que caberia a Saramago seria ter traduzido a obra ou, simplesmente, tê-la copiado (como fez Pierre Menard com o Quixote), submetendo-a aos seus próprios comentários. O título como tal indica, necessariamente - sugerem alguns leitores -, a autoria de Jesus, ou, pelo menos, que a figura do Narrador/personagem seja Jesus. Outros leitores chegam a afirmar que Saramago, com o referido título, estaria se dizendo o próprio Jesus. Tudo isto são hipóteses que não devem ser desprezadas, no entanto, com elas não concordamos. A palavra “segundo” também pode significar: “em harmonia com”, “conforme”;¹⁸ além de outras possibilidades conotativas. À sugestão de ser Jesus o narrador do *Evangelho*, veremos, no estudo sobre o Narrador, que esta personagem em nada se assemelha ao protagonista da história. Quanto a Saramago se dizer “Jesus”, achamos a mais extravagante de todas as conjecturas, porquanto a obra indica o respeito e a tentativa de “resgate” do homem que de fato Jesus foi. O próprio Saramago afirma quando rebate o fanatismo religioso de uma mulher que lhe escreve criticando o *Evangelho*: “E se tornar a escrever-me, um outro favor lhe peço ainda: não me mande mais estampinhas do Coração de Jesus. O homem que Jesus foi devia merecer-lhe um pouco mais de respeito”.¹⁹ A hipótese de um “*Evangelho segundo José Saramago*”, como um substituto mais adequado ao título da obra, afastaria, é possível, o escritor português do âmbito da criação romanesca para a especulação de natureza religiosa, teológica, ou mesmo para a atividade historiográfica no sentido estrito da palavra. É o autor do *Evangelho* que

¹⁷ SARAMAGO. CL I: 139.

¹⁸ HOUAISS. 2001.

¹⁹ SARAMAGO. CL I: 551.

assevera terem sido seus critérios, de leitura e avaliação dos escritos bíblicos, os do romancista, e não os do historiador ou do teólogo:

Entre os evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João há diferenças e contradições universalmente reconhecidas. Se se considera que essas mesmas contradições e diferenças fazem parte do 'corpo', então não deveria ser motivo de escândalo que alguém, interpretando os documentos evangélicos, não como uma doutrina, mas como um texto, procure encontrar nele uma nova coerência, problematizante e humana. Os meus critérios foram, portanto, os do romancista, não os do historiador ou do teólogo.²⁰

A crítica literária tem visto o trabalho historiográfico como uma atividade que muito se aproxima da criação artística e vice-versa - Saramago inclui-se no grupo dos que assim pensam -, tendo em vista que toda história - aqui concebida como uma seqüência de ações ou acontecimentos, independentes de sua manifestação no discurso - é mediada, precisamente, por um discurso que a torna suscetível de especulações e manipulações ideológicas. Impõe, também, limites à atividade historiográfica a absoluta impossibilidade de reconstrução dos fatos, sendo estes muitas vezes supridos pelo concurso da ação criativa e imaginária do historiador. Veremos, no decorrer da análise do *Evangelho*, como o autor, em vários momentos, se comporta como o historiador, ao mesmo tempo em que ressalta, com os instrumentos da metalinguagem, a natureza romanesca de sua obra. Não se pode negar, já vimos, o diálogo intertextual do romance com os evangelhos bíblicos – não tomados como doutrina mas como textos –, estes, supostamente, narrativas de natureza histórica, no entanto, é precisamente o título da obra que melhor a afirma enquanto objeto de caráter artístico e criativo, porquanto, Jesus não escreveu sua vida, é sabido; melhor assim, pois, supõe-se que a autobiografia seja a mais fidedigna das biografias, visto que ninguém mais que o próprio indivíduo conhece tanto de sua vida, de seus atos e de suas intenções como ele mesmo. Será verdade?! Outras biografias poderiam existir, é óbvio, no entanto, todas elas como que teriam que adotar por crivo maior de fidelidade o relato autobiográfico. Como seria o Jesus escritor? Andaria ele com um “diário de bordo”, a registrar os acontecimentos, mas sempre a posterior. De que natureza seria o seu discurso para que não estivesse também sujeito às impressões pessoais, subjetivas, e, conseqüentemente, passíveis de interpretações e desvios dos fatos, próprios de

²⁰ SARAMAGO. CL I: 138.

quaisquer relatos, além das traições inerentes à natureza seletiva da memória?! Imaginemos como ficariam então as biografias descritas por terceiros!

“Jesus não escreveu nunca a sua própria vida”; Saramago tem sido pródigo em truísmos, como veremos noutras ocasiões. Atentemos, neste caso, para as redundâncias do “não” com o “nunca”, e do “Jesus” com o “sua própria”, além da conhecida inexistência de um evangelho de autoria de Jesus. O “pleonasma”, no entanto, parece-nos proposital e remete-nos a uma outra questão: o autor dos *Cadernos* está falando não do Jesus herói de seu romance, mas do Jesus “histórico”, e como que a dizer que este nunca foi sequer protagonista de sua própria vida, mas, tão somente, joguete de um destino e a mercê de Deus – “expoente superior, máximo e de algum modo inalcançável de Poder”.²¹

A outra inadequação do título à obra deve-se ao fato de que sendo esta intitulada de “*O Evangelho...*” diz o romancista: o “livro não é realmente uma *boa nova* para quem estiver mais atento ao ‘corpo’ do que ao espírito”. A primeira questão que se apresenta é: por que Saramago aspeou a palavra “corpo” e não a palavra “espírito”, como seria de se supor que fizesse um “ateu” e descrente de espíritos como ele próprio se faz anunciar? A segunda, que não diz respeito necessariamente à razão em pauta, mas ao fato de haver Saramago colocado em itálico as palavras “*li*” e “*dado*” e a expressão “*boa nova*”.

Ora, perguntamos: para um leitor que esteja mais atento ao espírito que ao corpo, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* poderia então se constituir como uma “*boa nova*”? Como, se são justamente os que mais cogitam das questões espirituais que se inflamam contra o *Evangelho*?! A palavra “corpo”, supomos, pode ter ali dois significados em oposição a outros possíveis significados da palavra “espírito”: **primeiro**, o corpo físico da pessoa de Jesus – com todas as implicações e conseqüências da sua natureza humana (sofrimentos, dores, angústias, sonhos, medos, desejos e “pecados”) exaltada no *Evangelho* –, neste caso, em oposição à tradição “espiritualista” cristã, não haveria “*boa nova*”, pois, todas as religiões sempre exaltaram o espírito em detrimento do corpo, mormente o cristianismo, segundo o qual Jesus fora concebido sem pecado, sendo “filho de Deus” e de uma virgem, vivendo também sem máculas e destinado a um plano “salvífico” do espírito; **segundo**, a palavra “corpo” referir-se-ia ao “corpo/texto” do *Evangelho*, à narrativa, à

²¹ SARAMAGO. CL I: 158.

forma literária, à sua estrutura romanesca e trágica (na qual não haveria, talvez, novidade, ou seja, boa nova), em oposição ao seu espírito: a mensagem humanista, com o renascimento de Jesus, desta vez não do espírito, como propunha os ensinamentos religiosos, mas da carne, da paixão, do amor erótico, dos sonhos, dos medos e desejos do homem comum, da consciência da morte, da fatalidade da vida, da revolta humana; e aí, paradoxalmente, haveria uma “*boa nova*”, para aqueles que, como o autor, não se fiam do dogmatismo religioso em relação às “boas novas” espiritualistas dos evangelhos bíblicos.

As palavras “*li*” e “*dado*”, em itálico, parecem um joguete a dialogar com a crença religiosa na suposta “inspiração divina” dos escritos bíblicos. Uma ironia, talvez, do escritor, como se dissesse: “também fui inspirado, e respeitei a minha inspiração mantendo o título que me foi ‘*dado*’ ”

1.2 - As Epígrafes

Analisemos como se insinuam outras intenções do autor nas epígrafes do *Evangelho*. Nos *Cadernos de Lanzarote*, encontramos a seguinte afirmativa: “Uma outra frase, magnífica, mas esta de Schleiermacher, que eu teria posto como abertura do Evangelho, sem mais: ‘O que tem religião não é o que crê numa Escritura Sagrada, mas o que não precisa dela e seria, ele próprio, capaz de fazê-la’ ”.²² Num registro posterior, o autor dos *Cadernos* complementa:

o melhor que às vezes os livros têm são as epígrafes que lhes servem de credencial e carta de rumos.[...] Lamentavelmente, a crítica salta por cima dessas excelências e vai aplicar as suas lupas e os seus escalpelos ao menos merecedor que vem depois. Não foi esse o caso de um certo crítico que, atento à matéria, não deixou passar em claro a epígrafe da *História do Cerco de Lisboa*, aquela que diz: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém se a não corrigires, não a alcançarás.”²³

Teríamos, desta feita, três epígrafes para o *Evangelho*: duas, as que foram de fato inscritas; a terceira, aquela que o autor diz que teria posto como abertura do romance. Acatando a sugestão do romancista, façamos uma reflexão sobre todas elas.

²² SARAMAGO. CL I: 12.

²³ SARAMAGO. CL I: 458.

1.2.1 - A primeira epígrafe

Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, ilustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído.

Lucas, 1, 1-4

Está claro que a epígrafe é composta dos quatro primeiros versículos do *Evangelho segundo Lucas*, e, tal qual está redigida n' *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, sobre ela nos debruçamos, visto ser esta a tradução que ao escritor apeteceu, e não outra, sendo ela também, evidentemente, aquela que melhor deve traduzir o intento do autor português.

De fato, a epígrafe revela-se bem ao sabor do espírito saramaguiano, tanto no que diz respeito à sua mensagem estrita quanto às suas possibilidades metafóricas. A narrativa de Lucas é dirigida a um leitor específico de nome Teófilo, tratado por ilustre – um indicativo de um certo status social e/ou intelectual que apontam para o nível de erudição do escrito. O “endereçamento” do relato reveste o evangelho de um outro carácter singular em relação aos demais que, embora fossem destinados, também, originariamente, a públicos específicos, só através de análises minuciosas podem ter seus públicos/alvos definidos. É como se o *Evangelho de Lucas* se tratasse de uma carta - dirigida ao amigo Teófilo – e gozando, como tal, da feição intimista própria das epístolas. O nome, entretanto, é curiosíssimo, visto podermos traduzir este “Teófilo”, de forma simbólica, como se referisse a qualquer que seja aquele interessado na pessoa de Deus, ou seja, amigo de Deus, de que é portador o seu significado etimológico grego; ou ainda, privando da linguagem clássica antiga, que se destinasse aos gregos, “amigos de Deus”. O nome do destinatário, portanto, ao mesmo tempo em que se define, abre-se, metaforicamente, para outros tantos possíveis leitores da “carta”. “Carta” esta, por sua vez, portadora de uma “composição narrativa”, à semelhança dos demais evangelhos, revelando atos de criação e investigação próprios do fazer humano e artístico. Não há dúvidas de que a epígrafe utilizada por Saramago pretende remeter o leitor a intertextualidades: **primeira**, dos evangelhos bíblicos entre si – tidos como

os canônicos; **segunda**, dos bíblicos com outros quaisquer - veja-se a implícita alusão a outras fontes além da *Bíblia* neste trecho do *Evangelho*:

Saíram pois os emissários, com José à frente, a indicar o caminho, e eram eles Abiatar, Dotaim e Zaquias, nomes que aqui se deixam registados para estorvar qualquer suspeita de fraude histórica que possa, acaso, perdurar no espírito de todas aquelas pessoas que destes factos e suas versões tenham obtido conhecimento através doutras fontes, porventura mais acreditadas pela tradição, mas não por isso mais autênticas.²⁴

terceira, d'O *Evangelho segundo Jesus Cristo* com esses todos; e, **quarta**, da história com a literatura de ficção, além das relações com outras formas de narrativas como, por exemplo, aquelas de que são portadoras as pinturas, como vai ficar evidente no primeiro capítulo do *Evangelho* em sua descrição de uma gravura, de cunho narrativo, que contém registros de fatos igualmente arrolados pelos evangelistas sinóticos. Observemos que Lucas, um médico, também autor dos *Atos dos Apóstolos*, além de seu estilo literário inconfundível revela-se como um pesquisador, com a perspicácia do historiador, afeito aos exames bibliográficos e à pesquisa de campo; elidindo-se, desta feita, o suposto automatismo advindo da crença na “inspiração divina” para a redação, não só dos evangelhos, mas de todo o *Livro Sagrado*. O autor do *Evangelho* aparta-se do conceito espiritual da inspiração e fia-se do trabalho intelectual, senão vejamos o que ele diz sobre a sua própria “inspiração”:

Quanto à palavra inspiração que aí ficou atrás, esclareço que a empreguei em sentido estritamente pneumático e fisiológico: a idéia andava a flutuar por ali, no oloroso ambiente da Varina da Mandragoa, eu inspirei-a, e foi assim que o livro nasceu...Depois, pensá-lo, fazê-lo, sofrê-lo, já foi, como tinha de ser, obra de transpiração...²⁵

Soa-nos a epígrafe com se estivesse o próprio Saramago a dizer: “resolvi também eu, que não menos direito tenho, *depois de tudo ter investigado, cuidadosamente desde a origem*, compor uma narrativa dos fatos relativos ao nascimento vida e morte de Jesus de Nazaré.” São possibilidades de leituras da realidade, como diz o escritor nos *Cadernos*:

²⁴ SARAMAGO. 1991: 39.

²⁵ SARAMAGO. CL I: 579.

levarei [à conferência “*Leituras da Realidade*”] para mostrar uma aquarela de Dürer, lerei a crônica que sobre ela escrevi em tempos, e direi em conclusão: “A aquarela de Dürer tenta responder à pergunta que a realidade lhe fez “Que sou eu?” O texto tenta responder à pergunta da aquarela: “Que sou eu?”, e, por sua vez, interroga-se a si próprio: “Que sou eu?” E tudo, como os rios vão ao mar, vai ter à pergunta do homem, a mesma, a de sempre: “Eu que sou?”.²⁶ / *Leituras da realidade*. O que quis dizer foi que, não podendo saber o que é, *realmente*, a realidade, o que vamos fazendo são meras “leituras” dela, “leituras de leituras”, infinitamente. Arte e literatura são “leituras”.²⁷

A afirmativa “Arte e literatura são ‘leituras’ ” parece-nos dar um arremate às questões do significado da arte, da autoria e da intenção do autor, e, sobretudo, do leitor e a recepção da obra. Atentemos para a contundência da asserção “Arte e Literatura são ‘leituras’, já que numa só palavra - “leituras” - Saramago reúne significantes e significados, mais autores e leitores. A palavra “leituras”, ali assinalada, refere-se a um processo em cadeia que parte de uma demanda do “real”, “ontológico”, e segue depois o caminho das leituras realizadas por representações - arte e literatura - e daí, infinitamente, pelas representações das representações a responderem sempre a pergunta sobre a realidade. O autor é um leitor da realidade, e, sendo sua obra o produto desta leitura, a autoria recai sobre um leitor. A gravura de Albrecht Dürer²⁸ é a chave para compreensão deste enigma: Saramago quer dizer, para seus ouvintes ou leitores, que falar da realidade é o mesmo que a representar, como o fez Dürer por meio de uma gravura, pois, referir-se ao real em palavras significa também representá-lo por meio de signos lingüísticos. Mais que isto, como afirma no *Evangelho*: os olhos não bastam para entender “um mundo feito de palavras”.²⁹ O romancista observa numa de suas crônicas dos *Cadernos*: “Há razões para pensar que a língua é, toda ela, obra de poesia”.³⁰ A afirmativa levaria à conseqüência inevitável de que toda obra da língua seria também poética.

O *Evangelho segundo Jesus Cristo*, conforme o conceito artístico do próprio autor, - “Arte e literatura são ‘leituras’ ” - é o resultado de leituras de outras leituras da realidade, sendo estas últimas as visões dos autores dos evangelhos canônicos sobre o “real” de seu tempo. Saramago acrescenta no *Evangelho* uma terceira leitura, ou seja, o seu olhar sobre a leitura dos evangelhos bíblicos feita pelo artista

²⁶ SARAMAGO. CL I: 196.

²⁷ SARAMAGO. CL I: 246

²⁸ A Grande Paixão descrita no primeiro capítulo do livro e que abordaremos adiante.

²⁹ SARAMAGO. 1991: 246.

³⁰ SARAMAGO. CL II:121.

Albrecht Dürer em sua obra pictórica; o que, simbolicamente, poderia ser visto como uma necessidade de acrescentar ao sentido original da obra todas as demais críticas feitas por seus leitores, em todas as épocas, ou seja, sua recepção passada, presente, e futura.

1.2.2 - A segunda epígrafe

Quod scripsi, scripsi.

Pilatos

A menção de Pilatos na tradição cristã, e parece-nos que até mesmo entre historiadores “pagãos”, está sempre associada com a sua autorização à morte de Jesus mesmo sem ter neste encontrado crime algum. Pilatos fora nomeado, pelo imperador Tibério, o quinto procurador da Judéia, o que lhe conferia pleno controle sobre a província. Tinha, igualmente, poderes sobre a vida e a morte, podendo reverter as sentenças capitais decretadas pelo sinédrio, as quais tinham de ser-lhe submetidas para sua ratificação.

A epígrafe, extraída do *Evangelho segundo São João*, refere-se à resposta dada por Pilatos aos principais sacerdotes que reclamavam do título que o procurador romano havia mandado colocar - em hebraico, latim e grego - sobre a cruz de Jesus: “Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus”. “Os principais sacerdotes diziam a Pilatos: Não escrevas: Rei dos judeus e, sim, que ele disse: Sou o rei dos judeus. / Respondeu Pilatos: O que escrevi, escrevi”,³¹ ou seja, “*Quod scripsi, scripsi*”. A frase colocada sobre a cruz de Jesus, de que testemunha o evangelista João, dá sinais da zombaria de Pilatos para com as autoridades judaicas e de reverência ao imperador, tranquilizando-o em relação às insurreições que se levantavam na Judéia. A cena se repete no *Evangelho*, neste, no entanto, o letreiro é feito por Pilatos em atendimento ao último desejo concedido ao sentenciado: “Peço-te que mandes pôr por cima da minha cabeça um letreiro em que fique dito, para que me conheçam, quem sou e o que sou”.³² A epígrafe parece dialogar com as palavras

³¹ *BÍBLIA Evangelho Segundo João*. 19: 21 – 22.

³² SARAMAGO. 1991: 443.

do próprio Jesus, o do romance, ao ser este advertido pelo sumo sacerdote quanto ao risco de se dizer rei dos judeus: “Tem cuidado, olha que só essa mentira basta para que sejas condenado, O que disse, disse”³³. Observemos que no caso de Saramago, como autor do *Evangelho*, o que escreveu coincide com o que foi ou é dito por si. O autor português adianta-nos, portanto, como diz Pilatos, “O que escrevi, escrevi” como se dissesse: “fi-lo com a autoridade que tenho de romancista, e não pretendo eximir-me da responsabilidade sequer escondendo-me com a máscara de um personagem narrador - já disse: eu mesmo sou o narrador - não o modificarei, interpretem-no como bem entenderem os leitores, a sorte está lançada.”; ou como afirmou Jesus assumindo todos os riscos porventura (ou desventura) daí decorrentes: “ ‘O que disse, disse’, e, havendo nisso crime, serei o único condenado.”

1.2.3 - A terceira epígrafe

O que tem religião não é o que crê numa Escritura Sagrada, mas o que não precisa dela e seria, ele próprio, capaz de fazê-la.

Schleiermacher

É evidente o caráter iconoclástico do pensamento contra a *Escritura Sagrada* e, por extensão, contra tudo que se defina como sagrado. Uma certa ambigüidade na afirmativa sugere a possibilidade de uma criação particular tanto de uma “Escritura Sagrada” como de uma “religião” por parte daquele que, negando valores preestabelecidos, desenvolve para si valores outros pautados, talvez, na sua própria experiência existencial. A sentença remete a religião para uma questão individual e de fórum íntimo, revelando a necessidade de independência do “crente” quanto às práticas religiosas institucionais. “Crê numa Escritura Sagrada” significa, naturalmente, uma atitude de fé. Sendo a fé o que é: “a certeza de coisas que se esperam e a convicção de fatos que se não vêem”,³⁴ parece que ela pode prescindir das *Escrituras Sagradas* e, até mesmo, da própria fé quando esta se trata da certeza de “salvação”, “porque pela graça sois salvos, mediante a fé, e isto não vem de vós, é dom de Deus”³⁵; uma atitude crítica e humanista – que permeia todo *O Evangelho*

³³ SARAMAGO. 1991: 440.

³⁴ *BÍBLIA: NT – Hebreus*: 11:1.

³⁵ *BÍBLIA: NT – Efésios*: 2:8.

segundo Jesus Cristo –, diante do dogmatismo religioso e da intolerância própria daquilo que se estabelece como o sagrado. A religião não está descartada, entretanto, é negada enquanto dogma.

A epígrafe, portanto, como uma “carta de rumos”, viria senão reforçar a autonomia literária - e mesmo religiosa - do romance e do romancista em face das “Escrituras Sagradas”. A mesma autonomia estende-se ao protagonista do romance, à pessoa de Jesus, que no decorrer do enredo a todo tempo questiona os dogmas do judaísmo e de sua “Escritura Sagrada”: a *torah*. Sendo Jesus o “Filho de Deus”, é evidente que ele prescindiria da crença em quaisquer livros sagrados, e até mesmo de religião que o “habilitasse” diante deste Deus. Ora, em não sendo ele o filho de Deus também todos os evangelhos perderiam o status de textos sagrados.

A questão da recepção, contemplada na escolha da epígrafe de Lucas, como visto, encontraria igual respaldo também nesta do teólogo alemão Friedrich Schleiermacher (1768 - 1834), pois revela o direito individual de leitura e interpretação - ou criação, como diz o pensador - das escrituras sagradas, próprio de uma certa conduta protestante. A mesma atitude proposta ao historiador, por exemplo, na *História do Cerco de Lisboa*, diante da história, é sugerida ao religioso diante do sagrado, ou seja, a postura crítica em face das “verdades” estabelecidas.

1.3 - Literatura e História

Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la.
Porém se a não corrigires, não a alcançarás.

José Saramago

O místico crê num Deus desconhecido. O pensador e o cientista crêem numa ordem desconhecida. É difícil dizer qual deles sobrepuja o outro em sua devoção racional.

L.L.Whyte

Da Árvore da Ciência. – Semelhança, mas não verdade: aparência de liberdade, mas não liberdade – é por causa desses dois frutos que a Árvore da Ciência não corre o perigo de ser confundida com a Árvore da Vida.

Nietzsche

A primeira epígrafe faz parte do chamado romance “histórico” de Saramago: *História do cerco de Lisboa*. Observamos também que ela poderia servir-nos de igual “carta de rumos” para o *Evangelho*. Debrucemo-nos, portanto, um pouco sobre suas diretrizes, com vistas à melhor compreensão das “possibilidades históricas” desta narrativa. O enunciado abriga uma conduta desafiadora para com a verdade, tanto no sentido de que ela deve ser almejada, buscada e conquistada, quanto na direção de que deverá ser corrigida, uma vez alcançada. Reconheça-se que a palavra “corrigir” será sempre bem-vinda, pois se pressupondo o erro, a falha, a incompletude, a imperfeição, etc., corrigir será uma atitude “verdadeira”; no entanto, quando se fala em corrigir a verdade aí a atitude toma ares de engodo, já que, sendo a verdade a verdade, não poderia ser retificada, caso contrário transformar-se-ia em mentira ou, na melhor das hipóteses, não era de fato a “verdade” aquilo que se tinha como tal, mas apenas a sua aparência. Será possível corrigir a “verdade”? Vejamos. As noções de erro e correção, supomos, são exclusivas do ser humano, porquanto se baseiam em valores morais e culturais. A natureza, por ser “perfeita” e amoral, não conhece o erro; o homem, no entanto, tendo desenvolvido valores, atribui erros a si e à própria natureza; desta feita, só lhe resta tentar “corrigi-los”. Exemplificamos da forma mais simples: imaginemos que um homem primitivo (falamos no sentido cronológico), ainda sem o domínio da medicina ortopédica, despencasse de uma árvore e quebrasse a perna. Pois bem, esse osso partido poderia se recompor, recalcificando-se, no entanto, em lugar “errado”, ficando o homem aleijado para sempre, pois, a natureza, em não reconhecendo o fato como erro – insistimos –, também não o corrigiria. Poderíamos alinhar muitos exemplos. Citemos mais um para reforço do argumento, agora com um ser que não seja o humano: um animal qualquer atacado por um predador poderia, mesmo mutilado, sobreviver à investida. A natureza jamais lhe repararia o “defeito”, por exemplo, de uma perna amputada; tampouco o animal o faria, mas o homem, com a ciência e a tecnologia, sim, talvez até com a utilização de próteses, como já se viu. Ora, a “verdade”, como “coisa em si”, metafísica, não existe, é concebida como valor humano e se mantém numa relação dialética com o erro e a mentira - igualmente valores antropológicos -, estando, portanto, sob o domínio do fazer humano e, desta feita, sendo passível também de mudança e correção. Parece-nos ser esse o sentido da epígrafe: verdades, erros e correções, ciências - e obviamente aquelas chamadas de *humanidades* -, são criações humanas que supõem poderem atingir a

essência verdadeira das coisas. O *Livro Sagrado*, por paradoxal que pareça, seria o livro da ciência por excelência, pois, pretende tocar o substrato divino. Émile Durkheim afirma: “...as categorias mais fundamentais do pensamento e, conseqüentemente, da ciência, têm sua origem na religião.”³⁶ Freud, na mesma linha de raciocínio, pergunta a Einstein, 1932: “Não será verdade que cada ciência, no fim, se reduz a um certo tipo de mitologia?”³⁷

Vejamos o que diz o escritor português sobre seus objetivos enquanto romancista e seu diálogo com a história, a verdade e o erro:

meus objetivos como ficcionista, e também (vá lá!), como poeta, e também (pois seja!) como autor teatral, apontam para uma definição final que pode ser resumida, creio, em apenas quatro palavras: meditação sobre o erro. A fórmula corrente – meditação sobre a verdade – é, sem dúvida, filosoficamente mais nobre, mas sendo o erro constante companheiro dos homens, penso que sobre ele, muito mais que sobre a verdade, nos convirá reflectir. Ora, sendo a História, por excelência, o território da dúvida, e a mentira o campo da mais arriscada batalha do homem consigo mesmo, o que propus na *História do Cerco de Lisboa*, por exemplo, foi uma confrontação directa entre indivíduo e História, um conflito em que uma pessoa comum, forçada pelas circunstâncias a interrogar tanto as falsidades como as alternativas da História, se encontra frente a frente com as suas próprias mentiras, quer as que comete para com os outros quer as que organiza consigo mesmo. Ao procurar uma alternativa, lúdica neste caso, para uma certa lição da História, confronta-se com a necessidade, já não apenas lúdica, mas vital, de reconhecer-se a si mesmo como alternativa possível ao que antes havia sido, isto é, passar a ser outro mantendo-se idêntico. Ora, se não me engano, tanto serve isto para o indivíduo como para a História, caso em que, contrariando profecias e fantasias, a História, não só não teria chegado ao fim, como nem sequer teria ainda começado...³⁸

O primeiro problema com que nos deparamos, quanto à relação interdisciplinar de arte e literatura no *Evangelho*, é a questão de considerarmos ou não o livro com um romance dito “histórico”. Esta questão primeira remete-nos para uma outra que a precede e que diz respeito à relação intertextual do *Evangelho* com os textos bíblicos, ou seja: esta intertextualidade se dá com livros de cunho puramente histórico ou com literatura mítica e sagrada? Não temos a pretensão de solucionar tal problema, no entanto, sugerimos que sendo a *Bíblia* um livro que compila vários gêneros literários, entre eles o histórico e o mítico, não poderíamos desprezá-la como testemunho dessas duas “realidades”. Sendo assim, não cremos

³⁶ DURKHEIM, Apud. ALVES. 1987. 109.

³⁷ EINSTEIN, Apud. ALVES. 1987. 109.

³⁸ SARAMAGO. CL I: 219.

que seria um “erro” estudarmos o *Evangelho* também pelo enfoque historiográfico, senão vejamos.

Não obstante as semelhanças - que pressupõem diferenças -, existentes entre história e literatura (esta aqui entendida como arte literária e romanesca, no caso específico do *Evangelho*), admite-se que convenções diferentes separam o discurso historiográfico do ficcional, sendo estabelecido – pelo menos na cultura ocidental –, que o primeiro é regido pelo princípio do compromisso com a veracidade dos fatos narrados; e que o segundo está isento dessa obrigação, obedecendo tão somente ao impulso criativo do escritor. O *Evangelho*, desta feita, como já vislumbrado em diversos momentos desse estudo, está a salvo do encargo para com a “verdade” de que se presume que seja portadora a narrativa puramente histórica. Ao historiador poderá ser solicitado, a qualquer momento, o testemunho documental que comprove sua exposição. O romancista prescinde de tal exigência.

Há, entretanto, semelhanças entre as duas atividades, e que derivam de fatores diversos, sobretudo do fato de possuírem ambas um eixo comum que as une: a linguagem. Na distinção estabelecida por Aristóteles, (*Poética*) ao historiador compete relatar fatos particulares, ou seja, aquilo que realmente aconteceu; e ao poeta, encerrando filosofia e elevação, enunciar verdades gerais, possíveis do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade, ou seja, fatos que poderiam ter acontecido. Alfredo Bosi, refletindo sobre essa possibilidade literária, afirma:

ora, o possível inclui o real, em termos de lógica; o possível inclui o que aconteceu; que aconteceu porque podia acontecer; e inclui aquilo que não aconteceu, mas poderia ter acontecido [...]. Então, sem dúvida nenhuma, a narração tem um campo de possibilidades expressivas maior que a história.³⁹

Parece fazer parte da índole artística a ruptura com os limites das convenções, sobretudo as que lhe são, muitas vezes, impostas. O artista adentrando-se no campo das ciências, e nesse caso particular da historiografia, acaba por borrar as fronteiras com os terrenos vizinhos, porquanto, embora não agindo dentro dos paradigmas exclusivos de cada ciência, faz também uso deles na sua investigação e produção. A literatura, diríamos, mais do que “um campo de possibilidades expressivas maior”, como disse Alfredo Bosi, goza, convenhamos, de situação privilegiada em relação à historiografia, visto que, não estando presa às

³⁹ IV. CHIAPPINI. 1993: 137 - 139

amarras do método de investigação histórica, é livre para “inventar” ou “reinventar” o passado (veja-se que não estamos dizendo que a literatura seja livre para mentir), “revisitando-o”, inclusive à maneira imaginária, e corrigindo-o como diz o próprio Saramago:

Creio bem que o que está subjacente a estas inquietações é a consciência da impossibilidade duma reconstituição plena do Passado. Não podendo reconstituí-lo, somos tentados – sou-o eu – a corrigi-lo. Quando digo corrigir o Passado não é no sentido de emendar os factos da História (não poderia ser essa a tarefa de um romancista), mas sim, se se me permite a expressão, introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até aí parecera indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido.[...] ...como se, saudavelmente, os factos começassem a duvidar de si próprios..⁴⁰

Ter-se-ia dito que o *Evangelho* é uma paródia das narrativas bíblicas, o que excluiria o romance da categoria de “histórico”, porquanto o diálogo seria travado com essas narrativas não no sentido de revisitação da história, mas tão somente na direção do questionamento formal e estético, visando ao desmonte de suas imagens elevadas e à fissura do modelo sagrado, religioso, mítico e sua forma de representação monológica. Há, sem dúvida, paródias no *Evangelho*, sobretudo no que diz respeito a certos pensamentos dogmáticos, e muitas vezes, aqui e acolá, de pensamentos bíblicos isolados postos na fala de seus personagens e subvertidos do seu significado original. No entanto, perguntaríamos: onde estão, nos textos bíblicos, os personagens José, Maria de Magdala, Pastor, ou mesmo o Jesus adolescente dos seus treze aos trinta anos de idade, “parodiados” no romance? Onde estaria também a paródia da ressurreição, contada em todos os evangelhos bíblicos, já que esta não acontece na ficção saramaguiana? Excetuando-se a pessoa de Deus, não se percebe no *Evangelho* sequer a hostilidade a quaisquer outras personagens, de igual nome nos textos bíblicos, que pudesse reforçar a idéia da paródia. O Jesus do *Evangelho*, bem como José o carpinteiro, com seus destinos trágicos – veremos –, estão muito longe de serem os personagens cômicos que provocariam nos leitores o riso que os colocaria mais próximos da comédia e, conseqüentemente, da paródia. “A criação paródico-travestizante introduz um corretivo constante de riso e de crítica na seriedade exclusiva do discurso direto elevado..”⁴¹ diz Bakhtin.

⁴⁰ SARAMAGO. CL I. 623.

⁴¹ BAKHTIN. 2002: 375.

Parece-nos que as intenções do escritor português eram outras: o diálogo com a história, dando voz aos excluídos das crônicas oficiais, fazendo, inclusive, paralelos com situações semelhantes da contemporaneidade. Perguntamos, mais uma vez: onde está a voz de José na *Bíblia*? Onde estão as vozes das Marias, - as mulheres, pois “dizemos mulher, dizemos Maria”⁴² -, oprimidas pela cultura patriarcal e machista de sua sociedade? Onde estão as vozes dos homens “comuns” que morreram lutando, juntos com Judas Galileu, no levante contra a opressão dos romanos? Onde estão os clamores de suas mulheres e filhos? Onde está a “existência”⁴³ do próprio “homem” Jesus?

O diálogo com a história, portanto, dá-se de maneiras diversas no *Evangelho*. Atentemos, primeiramente, para o fato de que todas as personagens migram para a obra ficcional com os nomes que já possuíam nos relatos bíblicos, juntamente com seus hábitos domésticos (alimentação, vestuário, distribuição de tarefas, hierarquia familiar etc.), seus costumes, sua religião, suas crenças, seus modos de produção, sua arquitetura, suas cidades, suas relações sociais e políticas, seu calendário, suas tradições, seus mitos, etc. Lembremos que alguns autores dos evangelhos canônicos têm preocupações bem claras com marcos historiográficos, como é o caso de Lucas, já visto. O *Evangelho*, igualmente, não deixa de fora esses marcos e respalda-se no próprio relato bíblico para os fixar; além do que, supomos, apóia-se em outras fontes de reconhecido valor histórico como, talvez, direta ou indiretamente, as do historiador Flávio Josefo – judeu nascido entre 36 e 38 d.C. –, no tocante aos relatos sobre o rei Herodes o Grande e seus filhos Alexandre e Aristóbulo,⁴⁴ bem como quanto ao levante comandado por Judas Galileu, igualmente narrado no *Evangelho*.⁴⁵ Dentre as citações bíblicas, destacamos, por exemplo, a narrativa sobre o levantamento do censo militar de Israel⁴⁶ promovido pelo Rei David, na qual Saramago, “apropriando-se” *ipsis litteris* de passagens do texto bíblico, reporta-se ao livro de II Samuel capítulo 24, versículos de 1 a 15. O levante liderado pelo Galileu chama-o o narrador de “intifada”,⁴⁷ numa clara alusão ao levante do povo palestino (nos nossos dias) contra Israel, este que, talvez, só o conheçamos hoje pela repercussão das ações militares ensandecidas dos seus

⁴² SARAMAGO. 1991: 400.

⁴³ Aspeamos a palavra “existência” para destacar o caráter existencialista da narrativa, que analisaremos adiante.

⁴⁴ SARAMAGO. 1991: 85 – 86.

⁴⁵ SARAMAGO. 1991: 137 – 176.

⁴⁶ SARAMAGO. 1991: 137 – 138.

⁴⁷ SARAMAGO. 1991: 140.

homens-bombas. Claro é o intento de dar destaque às resistências populares contra as tiranias, no geral mal contadas ou à margem das histórias oficiais. A crítica irônica do Narrador destaca-se na passagem que segue:

Mas o que deve também entrar na conta, para acerto dos juízos que sempre haveremos de produzir sobre as acções humanas e divinas, é que Deus, que com prontidão expedita e mão pesada se pagara do erro de David, parece agora que assiste alheado à vexação exercida por Roma sobre os seus filhos mais dilectos e, suprema perplexidade, mostra-se indiferente ao desacato cometido contra o seu nome e poder. Ora, quando tal sucede, isto é, quando se tornou patente que Deus não vem nem dá sinal de chegar tão cedo, o homem não tem mais remédio que fazer-lhe as vezes e sair de sua casa para ir pôr ordem no mundo ofendido, a casa que é dele e o mundo que a Deus pertence.⁴⁸

Badalados são o Império Romano, seus imperadores e os seus heróis; ostentadas são as suas conquistas e sua grandeza, porém, pouco ou nada se conhece da história dos soldados que morreram em batalha, dos operários que foram sacrificados nas edificações de monumentos, e muito menos daqueles povos dominados que porventura lhes opuseram resistência, principalmente se foram vencidos, notadamente das resistências populares, como foi o caso dessa comandada por Judas Galileu. A história parece se repetir: “Entre o rio Jordão e o mar, choram as viúvas e os órfãos, é um antigo costume seu, para isso mesmo é que são viúvas e órfãos, para chorarem, depois é só esperarmos o tempo de os meninos crescerem e irem à guerra nova, outras viúvas e outros órfãos virão tomar-lhes a vez”.⁴⁹ Falando sobre situação semelhante dos que morreram “em batalha” na construção do convento de Mafra, diz Saramago:

Tem o tempo de bom fazer-nos esquecer os sofrimentos, os nossos próprios, felizmente, mas sobretudo os alheios. Daí que não deva surpreender-nos que mesmo as melhores descrições do Monumento de Mafra abundem em informações sobre a quantidade de portas e janelas, de degraus de escada, número de sinos, peso das pedras principais e outras miudezas, e esqueçam os muitos mais de mil obreiros que, por acidente ou doença, aqui perderam a vida e deixaram os ossos. Afinal, não seria benéfico para a saúde do espírito andar todo o tempo com a infinita carga de mortos do passado às costas, como se, cada um deles e todos juntos, devessem ser os juízes das nossas faltas e os carcereiros das nossas liberdades. / Esqueçamos pois os mortos. Porém, já é mau sinal, e gravíssima enfermidade do espírito, que tanto

⁴⁸ SARAMAGO. 1991: 139.

⁴⁹ SARAMAGO. 1991: 167.

desejaríamos saudável, esquecer, com a facilidade com que está sucedendo entre nós, o que esses mortos fizeram. Ou, pior ainda, desprezá-lo.⁵⁰

Comparemos com o que é dito no *Evangelho* sobre os mortos do levante:

Quando esta guerra acabar, e não tarda, que já a estamos vendo em seus derradeiros e fatais estertores, far-se-á a contagem final dos que nela perderam a vida, uns tantos aqui, uns tantos além, uns mais perto, outros mais longe, e, se é certo que, com o correr do tempo, o número daqueles que foram mortos em emboscadas ou batalhas campais acabou por perder importância ou esquecer de todo, já os crucificados, à roda de uns dois mil, segundo estatísticas mais merecedoras de fé, permanecerão na memória das gentes da Judeia e da Galileia, a ponto de ainda deles se falar bastantes anos depois, quando um novo sangue for derramado em nova guerra. Dois mil crucificados é muito homem morto, mas mais haveriam de parecer-nos se os imaginássemos plantados a intervalos de um quilómetro ao longo duma estrada, ou rodeando, é um exemplo, o país que há-de chamar-se Portugal, cuja dimensão, na sua periferia, anda mais ou menos por aí.⁵¹

É evidente o desejo do escritor de dar lugar na história a esses que morreram lutando e que foram esquecidos. Recordemos que quando Jesus chegou ao templo de Jerusalém as discussões que ali ocorriam, entre os assistentes e o escriba, giravam em torno das questões de povos dominados e povos dominadores, e particularmente em relação ao domínio dos romanos sobre Israel.⁵² Lembremos, também, o que disse Saramago, quanto ao seu interesse quando da escrita do *Evangelho*: “Não era a religião o que me interessava, mas o poder, e que Deus, e quem em nome dele jura, só me preocupavam como expoente superior, máximo e de algum modo inalcançável, do Poder.”⁵³ Não foram olvidados o poder atual da igreja, nem a tirania por ela exercida em vários séculos de inquisição. “Saramago não é herege, somente ousou dar voz aos sem voz, aos temerosos da inquisição moderna, aos medrosos dos ‘castigos’ de Deus”.⁵⁴

A relação do *Evangelho* com a história chega ao ponto, curiosíssimo, de o escritor, pautado em argumentação “histórica” e, diríamos, “científica”, corrigir a data do nascimento de Jesus, como explica nos *Cadernos de Lanzarote*.

⁵⁰ SARAMAGO. CL I. 603.

⁵¹ SARAMAGO. 1991: 167.

⁵² SARAMAGO. 1991: 207 – 211.

⁵³ SARAMAGO. CL I: 158.

⁵⁴ SARAMAGO. CL I: 109.

perguntaram-me por que coloquei eu o nascimento de Jesus no tempo da Páscoa, em lugar da época que a Igreja o situou em Dezembro. Responder-lhes-ei com o que já nem sequer é um ponto discutível: que a data de 25 de Dezembro só desde o século IV é celebrada como Natal de Cristo e que a escolha do dia, feita pelas antigas autoridades cristãs, obedeceu a razões práticas e simbólicas. [...] Após a morte literal e simbólica do Inverno, o ciclo das estações continuava e a vida recomeçava. Situar nessa época o nascimento de Jesus significava, no plano simbólico, que a vida se renovava e que o renascimento espiritual era possível. / Quanto a ter feito nascer Jesus na Páscoa, suponho que são bastante convincentes (são-no para mim) as razões que decorrem de duas passagens evangélicas. A primeira passagem (Lucas 2, 7) refere-se aos pastores, e diz assim: “Na mesma região, encontravam-se uns pastores, que pernoitavam nos campos, guardando os seus rebanhos durante a noite” (Não é crível, penso, que no Inverno os rebanhos passassem as noites ao ar livre...) A segunda passagem (Lucas 2, 41-42) é ainda mais explícita: “Seus pais [de Jesus] iam todos os anos a Jerusalém, pela festa da Páscoa. / Quando chegou aos doze anos, subiram até lá, segundo o costume dos dias de festa.” (Não creio que seja forçar o texto e concluir ao arrepio da lógica admitir que Jesus fazia anos precisamente na Páscoa, coincidindo portanto o seu aniversário com a subida a Jerusalém.⁵⁵

A mudança da data de nascimento de Jesus parece-nos muito mais uma tentativa de correção do fato histórico e particular, do que mesmo a sugestão de uma das possibilidades do que poderia ter acontecido, do ponto de vista da “verossimilhança e da necessidade” de que é portadora a obra poética. A história talvez devesse dialogar um pouco mais com a literatura, com vistas à “correção da verdade”.

1.4 - Intersemiose no Espaço e Ambiente Romanescos

Livros são papéis pintados com tinta.
Estudar é uma coisa em que está indistinta
A distinção entre nada e coisa nenhuma.

Fernando Pessoa

O *Evangelho segundo Jesus Cristo* tem início com a descrição de “A Grande Paixão”, gravura do artista renascentista Albrecht Dürer, este nascido no então Sacro Império Romano-Germânico, cidade de Nuremberg, em maio de 1471. Usando o desenho como referencial da obra, o autor do *Evangelho* abre um novo

⁵⁵ SARAMAGO. CL I: 448 – 449.

espaço romanesco a partir de uma representação gráfica, em evidente diálogo intersemiótico com a arte plástica, além da relação com a “Tragédia Grega” que veremos adiante. A multiplicidade de signos que concorrem à obra é reforçada pela utilização de um outro recurso de natureza muito mais cinematográfica que romanesca, ou seja: apresentar ao início do relato a cena que se encontrará também ao final do enredo. O primeiro capítulo acrescenta, portanto, elementos que dão ao romance um tom também iconoclástico.

O *Evangelho* poderia constar no rol de obras de cunho “realista”, pois, sua marca predominantemente descritiva o denuncia. Qualquer realismo, no entanto, se esvai se considerarmos o *entre-lugar* próprio dos espaços romanescos, mesmo naquelas literaturas que se enquadram como naturalistas. Neste *Evangelho*, mormente no capítulo em foco, o espaço romanesco transforma-se num *entre-lugar* incrustado, por sua vez, num outro *entre-lugar* : a extensão ilusionista de uma gravura que se converte em cenário e ambiente de ações romanescas.

Vejamos o primeiro período do texto em análise:

O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo, o que se encontra à esquerda de quem olha, representando, o astro-rei, uma cabeça de homem donde jorram raios de aguda luz e sinuosas labaredas, tal uma rosa-dos-ventos indecisa sobre a direcção dos lugares para onde quer apontar, e essa cabeça tem um rosto que chora, crispado de uma dor que não remite, lançando pela boca aberta um grito que não poderemos ouvir, pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.⁵⁶

O Renascimento trouxe para a pintura, entre outros ganhos, a perspectiva científica, o jogo de luz e sombras que - aliados aos conhecimentos de anatomia, botânica e ciências diversas - imprimiam maior “realismo” às artes plásticas. No entanto, a despeito deste almejado “rigor científico”, característico da época, a descrição da gravura renascentista neste *Evangelho* remete-nos para um universo fantástico, mágico e surreal, onde o sol apresenta-se como cabeça de homem, cujo rosto chora, lança grito pela boca, embora não o possamos ouvir, e contrai-se de dor. Detendo-se também sobre a imagem da lua, o narrador assim a descreve:

vemos a lua em figura de mulher, com uma incongruente argola a enfeitar-lhe a orelha, licença que nenhum artista ou poeta se terá permitido antes e é duvidoso que se tenha permitido depois, apesar do exemplo. Este sol e esta

⁵⁶ SARAMAGO. 1991: 13.

lua iluminam por igual a terra, mas a luz ambiente é circular, sem sombras...

⁵⁷

Nesse ambiente onírico, abrindo o espaço com a ilusão de perspectiva, o narrador prossegue descrevendo as personagens, não apenas a delinear-lhes os talhes, mas nominando-as e, sobretudo, animando-as, além de comentar sobre seus passados, suas origens, seus feitos, seus sentimentos, suas perspectivas futuras, quanto ao motivo de ali se encontrarem na hora da crucificação de Jesus de Nazaré, e até sobre ausências de outros que porventura ali passaram, mas que por motivo de cuidados diversos não puderam permanecer. Alguns se afastam, movimentando-se como que a se despedirem de um público invisível, ausentando-se da cena teatral em que tomaram parte. A pintura é apresentada como portadora de um enredo, porém de um enredo aberto, infinito, sendo as imagens apenas desencadeadoras de processos de leituras. Michel Foucault, em *As Palavras e as Coisas*, no capítulo *Las Meninas* - obra de Velázquez - afirma:

Mas a relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num *déficit* que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. Ora, o nome próprio, nesse jogo, não passa de artifício: permite mostrar com o dedo, quer dizer, fazer passar sub-repticiamente do espaço onde se fala para o espaço onde se olha, isto é, ajustá-los comodamente um sobre o outro como se fossem adequados. Mas, se se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa. É, talvez, por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá sua luzes. ⁵⁸

O ambiente surreal é reforçado à medida que a narrativa se estende aos capítulos seguintes, onde as personagens, com frequência, são acometidas de sonhos perturbadores. Lembremos que, logo ao início do segundo capítulo, José acorda-se sobressaltado por um sonho, parecendo-nos ser o capítulo anterior nada

⁵⁷ SARAMAGO. 1991: 17.

⁵⁸ FOUCAULT. 1999: 12.

mais que o sonho premonitório “assistido” por José, onde ele evidentemente não se encontrava presente, e visualizado como projeção de um filme.

A noite ainda tem muito para durar. [...] José acordou em sobressalto, como se alguém, bruscamente, o tivesse sacudido pelo ombro, mas teria sido ilusão de um sonho logo desvanecido, que nesta casa só ele vive, e a mulher, que não se mexeu, e dorme.⁵⁹

Atentemos para o efeito cinematográfico das figuras que, sem cores, se põem em movimento sobre a “tela”, num ambiente de luzes e sombras, que variam entre o preto, o cinza e o branco, e denotam a tristeza dos momentos finais da crucificação que antecede o despertar de José. Dirá mais tarde Deus: “as palavras dos homens são como sombra, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer.”⁶⁰ Um jogo combinatório de palavras numa arte, e de cores noutra, como o diz Ítalo Calvino referindo-se a E.H. Gombrich e ao seu ensaio *Freud e a psicologia da arte*:

A poesia e a arte procedem de maneira análoga ao dito espiritualoso; é o prazer infantil do jogo combinatório que leva o pintor a experimentar disposições de linhas e de cores e o poeta a tentar aproximação de palavras.⁶¹

No sonho em que vai matar o filho:

A meio da noite, José teve um sonho. Cavalgava por uma estrada que descia em direcção a uma aldeia de que já se avistavam as primeiras casas, ia de uniforme e com todos os petrechos militares em cima, armado de espada, lança e punhal, soldado entre soldados, e o comandante perguntava-lhe, Tu aonde vais, ó carpinteiro, ao que ele respondia, orgulhoso de conhecer tão bem a missão de que fora incumbido, Vou a Belém matar o meu filho, e quando o disse despertou com um ronco abominável, o corpo crispado, torcido de terror,⁶²

À medida que as personagens retratadas na gravura adquirem movimento dentro do espaço pictórico, a narrativa vai, também, se instalar ali no plano bidimensional do papel, com a ilusão de perspectiva e com o mesmo andamento do tempo romanesco. “O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo”: O

⁵⁹ SARAMAGO. 1991: 21.

⁶⁰ SARAMAGO. 1991: 379.

⁶¹ CALVINO. 1997: 78.

⁶² SARAMAGO. 1991: 118.

espaço aqui é plano, retangular, fica claro, e não abobadado como seria, supostamente, o espaço “real”. Este retângulo inicial será recordado, no capítulo imediatamente seguinte, pela casa de José, em forma de cubo e com uma frincha à porta por onde entram os primeiros raios solares do dia.

A ambientação onírica e trágica do desenho, inicialmente em preto e branco - que parece se desmanchar, com o fim do sonho de José, em “uma cor grisalha e imprecisa, de aguada suja”⁶³, penetrando-lhe o quarto por essa frincha à porta -, se espraia em seguida, em cores, classificadas com a argúcia de um *expert*, para toda a narrativa, exercendo influência categórica sobre o comportamento das personagens. Vejamos, por exemplo, como José, possuído de medo pelo sonho, e assustado pelo aspecto estranho do dia com seu colorido nunca dantes visto e tomado de “fantasmas”, acaba por buscar alívio de suas tensões nos braços da companheira, tendo ela engravidado nesta mesma manhã. Uma analogia clara, e paródica, com o fato de que no *Evangelho segundo Mateus* - Bíblico - um anjo aparece a José, por meio de um sonho, esclarecendo-o sobre a concepção divina de Maria.

Olhou José o céu, e em seu coração pasmou. [...] nunca vira um céu como este [...] Encheu-se-lhe o coração de temor, imaginou que o mundo ia acabar, e ele posto ali, única testemunha da sentença final de Deus, sim, única, há um silêncio absoluto na terra como no céu, nenhum rumor se ouve nas casas vizinhas, uma voz que fosse, um choro de criança, uma prece ou uma imprecisão, um sopro de vento, o balido duma cabra, o ladrar de um cão. [...] Um sopro de vento ali mesmo nascido bateu na cara de José [...] o arrepio sinuoso que lhe estava percorrendo o dorso como um dedo de fogo, sinal de uma outra e mais insistente urgência. [...] Deus não pôde ouvir o som agônico, 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.⁶⁴

Astuto e irônico revela-se o autor, ao término do primeiro período - descrito acima -, quando afirma: “nenhuma dessas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.” Ora, de que ele está falando afinal?, da gravura ou da própria narrativa?, que também é papel e tinta, e é o que tem o escritor diante de si, mais próximo, em primeiro plano, no momento em que escreve! Sob esse aspecto, poder-se-ia dizer que pintura e poesia lidam com os mesmos materiais, e que, portanto, se igualam em “causa material”. Uma objeção, no entanto, poderia ser

⁶³ SARAMAGO. 1991: 23.

⁶⁴ SARAMAGO. 1991: 24 – 26.

levantada: a de que a poesia pode ser simplesmente falada, prescindindo, desta feita, do papel e da tinta, o que é absolutamente inegável. Mas, afinal, o que faz o narrador senão uma descrição “falada” de uma pintura?!, cujas imagens “reais” se constroem na mente de quem escuta, ou de quem lê, ou mesmo de quem descreve, ou, simplesmente, de quem escreve prescindindo também do objeto - a gravura - que poderia estar a sua vista ou não. Octávio Paz assim se pronuncia sobre a imagem:

A Imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o ligeiro. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto a realidade poética da imagem não pode aspirar a verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser.⁶⁵

Uma outra questão se nos apresenta, e de não menor complexidade, a que trata da realidade. O que é real, segundo a afirmativa do narrador? Notemos que falar de um “Narrador” em literatura, em se tratando de uma personagem igualmente ficcional, - ainda que contrariando teorias de Saramago -, e não podendo ser ele o autor da obra, apontaria, por si só, para uma “irrealidade”. Narrador particularíssimo, pois, tem consciência de ser ficcional. Em quantos filmes não assistimos às personagens que saltam das telas e vêm ao “mundo real” acreditando serem eles próprios reais, e ficcionais o “mundo verdadeiro”. Lembremo-nos do *Dom Quixote*, nascido dos livros de cavalaria, a enfrentar o mundo real como se fosse um universo ficcional.

Dom Quixote: Longo grafismo magro como uma letra, acaba de escapar diretamente da fresta dos livros. Seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita [...] Os romances de cavalaria escreveram de uma vez por todas a prescrição de sua aventura. [...] A façanha deve ser prova: consiste não em triunfar realmente - é por isso que a vitória não importa no fundo -, mas em transformar a realidade em signo. Dom Quixote lê o mundo para demonstrar os livros.⁶⁶

Declarar que nenhuma dessas coisas é real parece-nos um truísmo, uma afirmativa surpreendente coincidindo com o final do primeiro período da narrativa. Caso estivéssemos trabalhando com uma tradução, pensaríamos na hipótese de uma interpolação do tradutor, já que, se retirada, talvez não faça falta. Não é por não serem reais as imagens que ali se nos apresentam que não poderemos ouvir o grito do sol, pois, o sol real também não grita, como também não tem rosto humano, não

⁶⁵ PAZ. 1996: 38

⁶⁶ FOUCAULT. 1999: 63 - 65

chora, não sente dor, ao menos nunca se ouviu dizer que sentisse. As labaredas do sol, “tal uma rosa-dos-ventos indecisa”, não sabem a direção dos lugares para onde querem apontar. Ora, nunca souberam, nem têm querer, salvo no mundo ficcional, e sempre apontaram para quaisquer lugares. O mesmo poderíamos dizer da lua: a lua real não tem rosto de mulher, não se adereça com argolas às orelhas, não clama e não chora. O narrador, no entanto, reitera que nada disso é real, mas apenas papel e tinta. A afirmativa, a nosso ver dispensável, porém proposital, desconcertante, põe em cheque a historicidade de quaisquer outros relatos - e essa nos parece ser uma das intenções do narrador - pois todos são “papel e tinta, mais nada”.

O escritor do *Evangelho* só poderia se reportar a fatos, supostamente ocorridos há aproximado 2000 anos, reportando-se às narrativas porventura existentes desses mesmos “fatos”. E assim o faz, explicitamente, quando da menção, em epígrafe, do *Evangelho segundo Lucas*. No entanto, como se quisesse ressaltar o valor igualmente “representativo”, “poético”, da narrativa de Lucas, reporta-se aos mesmos eventos, agora retratados numa gravura em papel e sem cores, a lembrar o mesmo material com que se escreve: papel e tinta. Reportar-se ao sol não é se reportar à realidade, mas à representação do sol, seja o da gravura de Dürer - antropomórfico -, seja o sol representado por meio dos signos das linguagens falada ou escrita - a palavra -, da mesma forma que se referir a fatos passados é referir-se às representações de acontecimentos passados e narrados. Assim assevera Roland Barthes, e, ao que nos parece, aceite pelo autor desse *Evangelho*:

O realismo (muito mal nomeado, e de qualquer forma freqüentemente mal interpretado) consiste não em copiar o real, mas em copiar uma cópia (pintada) do real [...] É por isso que o realismo não pode ser chamado de ‘copiador’, melhor seria de ‘pastichador’ (por uma segunda *mímesis*, ele copia o que já é cópia).⁶⁷

O Passado real está morto, sepultado e perdido, e sequer poderia ser copiado, pois já não existe. A ironia do narrador, quanto a este fato, chega a ponto de aludir à pessoa de “Adão” referindo-se a uma caveira que emergiu das profundezas das camadas geológicas da terra.

⁶⁷ BARTHES. Apud. COMPAGNON. 2003: 110.

Entre as duas cunhas que firmam a cruz a prumo, [...] está um crânio, e também uma tíbia e uma omoplata, mas o crânio é que nos importa, porque é isso que o Gólgota significa, crânio. [...] Mas também há quem afirme que este é o próprio crânio de Adão, subido do negrume profundo das camadas geológicas arcaicas, e agora, porque a elas não pode voltar, condenado eternamente a ter diante dos olhos a terra, seu único paraíso possível e para sempre perdido.⁶⁸

O tempo, que também não é real, vai e vem, e transporta-nos ora aos fatos “reais” de dois mil anos atrás; ora ao século XV, na gravura de Dürer; ora ao final do século XX, na obra de Saramago; e ora ao tempo presente dos leitores do Evangelho, sejam eles quantos forem, em quaisquer épocas.

“O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo”. “Mostra-se” à primeira fala do narrador, como se mostrou à primeira fala divina - “No Princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.[...] nele estava a vida e a vida [o verbo a palavra], era a luz dos homens.”⁶⁹ - autônomo, imanente, presente como sempre esteve a qualquer época, a testemunhar fatos, a iluminá-los, poder-se-ia dizer a criá-los. - “...a Terra era sem forma e vazia, e havia trevas sobre face do abismo [...] E disse Deus: Haja luz. E houve luz.”⁷⁰ - As Imagens se formam por meio da luz, inclusive as de sonhos que resultam das reações luminosas no cérebro humano, produzidas pela “energia brilhante” acumulada durante o dia. O mesmo poder-se-ia dizer de outras imagens, como as da pintura ou da fotografia, que não passam de jogos de luzes e sombras, coloridas ou não - na visão dos artistas impressionistas sempre coloridas. A palavra divina foi autora da luz, e para que isso fizesse era necessário que o “*Verbo Divino*” a possuísse na sua forma latente. Se a palavra possuía a luz, a palavra era a própria luz, e vice-versa.

Este sol e esta lua iluminam por igual a terra, mas a luz ambiente é circular, sem sombras, por isso pode ser tão nitidamente visto o que está no horizonte, ao fundo, torres e muralhas, uma ponte levadiça sobre um fosso onde brilha água, umas empenas góticas, e lá por trás, no teste duma última colina, as asas paradas de um moinho. Cá mais perto, pela ilusão da perspectiva, quatro cavaleiros de elmo, lança e armadura fazem voltear as montadas em alarde de alta escola, mas os seus gestos sugerem que chegaram ao fim da exibição, estão saudando, por assim dizer, um público invisível.⁷¹

⁶⁸ SARAMAGO. 1991: 19.

⁶⁹ *BÍBLIA Evangelho Segundo São João* 1: 1 – 4.

⁷⁰ *BÍBLIA Gênesis*: 1.

⁷¹ SARAMAGO. 1991: 17 – 18.

Imagens mentais, sejam elas de sonhos ou não, são como labirintos, repletos de visões “reais” ou “espelhadas”, de onde se não consegue sair, senão com o fio de *Ariadne*. O fio de *Ariadne* representa aqui a linha com que se tecem teias textuais, estas por meio da palavra que ordena o mundo, nomeando-o, representando-o, como assinala Foucault: “Nomear é, ao mesmo tempo, dar a representação verbal de uma representação”.⁷² E só através da palavra se ordenam também representações visuais. O autor deste *Evangelho* deixa-o bem claro, representando, por meio da palavra, uma representação pictórica. Diria novamente Foucault : “...não se pode pensar uma palavra – por mais abstrata, geral e vazia que seja – sem afirmar a possibilidade daquilo que ela representa.”⁷³ Poder-se-ia asseverar a mesma coisa com relação a uma pintura: não se pode pensar uma pintura, e mesmo executá-la – por mais abstrata, geral e vazia que seja – sem se afirmar uma possibilidade de uma representação.

“Cada palavra é um perigoso aprendiz de feiticeiro”.⁷⁴ Também cada imagem, cada desenho e cada pintura tem os perigosos poderes de enfeitiçar atirando-nos sua peçonha, seu veneno, seu encanto, seus fantasmas. Esta foi a função da arte nas suas origens, quando os homens das cavernas, com objetivos mágicos, pintavam, sobre as paredes das grutas, as imagens dos animais que desejavam capturar. Com a palavra não foi diferente, o homem, na visão de Rousseau, usou-a, originalmente, na forma poética, metafórica, com o objetivo de encantamento do parceiro, potencial, do sexo oposto. Saramago não deixa por menos, lança mão de ambos os feitiços, e vários outros, por meio da utilização de recursos próprios de outras artes tais como vimos: da pintura, do cinema e do teatro, este que veremos a seguir.

⁷² FOUCAULT. 1999: 35.

⁷³ FOUCAULT. 1999: 35.

⁷⁴ SARAMAGO. 1989: 101.

2 - O CARÁTER TRÁGICO/ABSURDO DO EVANGELHO

A obra de arte não é um refúgio frente ao absurdo, mas é ela própria um fenômeno absurdo.

Albert Camus.

Resta-nos a arte para não morrermos de verdade!

Nietzsche

O *Evangelho segundo Jesus Cristo*, poder-se-ia dizer, é a “*História Trágica de Jesus Rei dos Judeus*”. Relato semelhante a outras tragédias cujos heróis têm seus destinos predeterminados e efetivados em consequência de um “erro trágico”, embora este erro comum de início não se possa dizer que o tenha cometido também o herói deste *Evangelho*. Jesus, tanto o personagem ficcional da obra de Saramago, quanto o “histórico”, “real”, dos evangelhos bíblicos, “espelho” do ficcional, um e outro têm seus destinos inexoravelmente traçados para a morte na cruz, arrastando consigo a sorte de demais personagens, em meio a acontecimentos inelutáveis que arrematam antigas profecias. Ambos são personagens absurdos, surreais, ambíguos - humanos/divinos -, condenados à morte pelo próprio Deus/Pai; um, o “real”, pelo que se acredita e diz a tradição cristã, para expiação dos pecados da humanidade, e o outro, como propugnado no *Evangelho*, como um mártir útil à divulgação do nome e da bondade divina, em benefício do almejado aumento do poder de Deus sobre os povos.

Confundem-se, naturalmente, o personagem ficcional e o histórico, ou o humano e o divino, estando aqui o ficcional para o humano, assim como o histórico está para o divino. No dizer de Saramago: “são tão *reais* os factos a que chamamos da realidade, como reais são os *efeitos* duma ficção”.⁷⁵ Desta feita, poderiam ser vistos os personagens reais como ficcionais, e os ficcionais, como reais. Uma relação simbiótica onde história e ficção se alimentam reciprocamente buscando preencher as lacunas de um passado perdido que se tenta reconstituir.

A figura histórica de um Jesus de Nazaré, morto numa cruz entre ladrões, transformou-se, no imaginário coletivo – através de uma odisséia de dois mil anos, por meio de milhares de “episódios” literários, dramáticos, musicais, litúrgicos, filosóficos, etc. –, no Cristo, o Messias divino. O *Evangelho segundo Jesus Cristo*

⁷⁵ SARAMAGO. CL I: 489.

seria apenas mais um entre tantos “episódios”, se não rompesse as crostas mítica e messiânica que ocultam o Jesus de Nazaré revelando-lhe a essência humana: condição absurda, surreal, à mercê de forças que fariam de qualquer ser humano um personagem trágico da existência. Assim diz, nos *Cadernos de Lanzarote*, o próprio Saramago, quando rebate as críticas feitas por um assessor literário de editora portuguesa que diz ser o tratamento dado, pelo romancista, ao Jesus do *Evangelho*, o de “um imbecil, um indeciso”:

Indeciso, talvez, pelas mesmas razões que um qualquer de nós o poderá ser diante de circunstâncias que nos excedam – e que maior excesso que ver-se um pobre ser humano às voltas com Deus? Mas “imbecil”? Será “imbecil” o rapazinho que discute com o escriba no templo? Será “imbecil” o homem capaz de viver e partilhar um amor como o de Maria de Magdala? Será “imbecil” o taumaturgo que renuncia a ressuscitar Lázaro porque essa ressurreição não seria mais do que um truque, uma prestidigitação, uma demonstração gratuita do poder de Deus? Será “imbecil” o agonizante que, espetado na cruz aonde Deus o levou, lucidamente grita “Homens, perdoai-lhe porque ele não sabe o que fez”? Felicidade Alves diz que leu o romance duas vezes. Agradeço-lhe o escrúpulo, mas já agora permito-me sugerir-lhe, se tiver paciência para tanto, que o leia ainda uma terceira. Com a condição, se me permite também, de ir olhando mais para o homem que se chama Jesus e menos para o “filho de Deus” que se vai chamar Cristo...⁷⁶

O “*filho de Deus*”, o “*Cristo*”, teve a sua morte tratada, religiosamente, como um sacrifício expiatório, de um inocente, necessário à salvação da humanidade. Saramago, no entanto, orienta-nos o olhar para o homem Jesus de Nazaré, portador das mesmas inquietantes perguntas de todos os homens: “quem sou?”, “de onde venho?” e “para onde vou?”. Da consciência da morte, exclusiva da natureza humana, se criaram os mitos da redenção. Jesus, personagem absurdo, colocado no epicentro de um ritual sagrado, teve consciência da sua predestinação à morte na cruz. Destaca-se no *Evangelho* o pensamento de Jesus sobre a sua condenação, e como o nazareno, herdeiro de uma culpa de seu progenitor, foi consumido por esse pensamento, pois, “começar a pensar é começar a ser consumido”, como assinala Camus.⁷⁷ Observemos os pesadelos de José e Jesus, no *Evangelho*, e veremos como seus pensamentos os devoraram:

Aliás, bastava olhar para ele, esta cara não engana, uma coisa era a sua antiga compostura, a gravidade e ponderação com que buscava compen-

⁷⁶ SARAMAGO. CL I: 466 – 467.

⁷⁷ CAMUS. A1: 15.

os seus poucos anos, outra coisa, muito diferente, pior, é esta expressão de amargura que prematuramente lhe está cavando rugas a um lado e a outro da boca, fundas como talhos não cicatrizados. Mas o que há de realmente inquietante no rosto de José é a expressão do seu olhar, se não seria mais exacto dizer a falta de expressão, pois os seus olhos dão idéia de estarem mortos, cobertos de uma poalha de cinza, debaixo da qual, como uma brasa inextinguível, brilhasse um fulgor inflamado de insônia.⁷⁸

Jesus dorme agora, rendeu-o o misericordioso cansaço destes dias, a morte terrível do pai, a herança do pesadelo, a confirmação resignada da mãe, e depois a penosa viagem até Jerusalém, [...] mas já o espírito se move e em sonho faz levantar-se o corpo para que vão ambos a Belém, e ali, no meio da praça, confessem a tremenda culpa, Eu sou, dirá o espírito pela voz do corpo, aquele que trouxe a morte aos vossos filhos, julgai-me, condenai este corpo que aqui vos trago, o corpo de que sou o ânimo e a alma, para que o possais atormentar e torturar.⁷⁹

“Matar-se, em certo sentido, é confessar. É confessar que se é ultrapassado pela vida e que a não compreendemos”.⁸⁰ Jesus não compreende seus sonhos, conseqüentemente, não compreende sua vida que o ultrapassa, não entende as razões do sofrimento, não entende os fundamentos dos rituais religiosos de sacrifício, não entende ainda os propósitos divinos, e estes, mesmo que explicados por Deus, Jesus recusa-se a com eles pactuar. Aí, é possível que encontremos o seu “erro trágico”. O “erro trágico” imprescindível à condição de tornar-se homem: o primeiro “não” donde emerge uma das dimensões essenciais do ser humano, observa Camus: “o homem é certo não se resume à insurreição [...] mas a revolta constitui uma das dimensões essenciais do homem”⁸¹. O mesmo “não” e a mesma “revolta” necessários para que “Adão” e “Eva” - personagens míticas do relato bíblico da criação -, se humanizassem, e sem os quais não teriam consciência de si, nem habitariam a terra, mas o “paraíso”, na condição, talvez, de seres semelhantes a “anjos”, como também percebe Saramago: “Heresia, um direito humano”. “Digo que no pecado e na heresia se exprimem uma vontade de rebelião, portanto uma vontade de libertação, seja qual for o grau de consciência que a defina”.⁸²

“Qual é então esse incalculável sentimento que priva o espírito do sono necessário à sua vida?”⁸³ pergunta Camus. Também Jesus se vê privado do seu sono. Mesmo que encontremos a lógica que encadeia os fatos, a história cheia de

⁷⁸ SARAMAGO. 1991: 122.

⁷⁹ SARAMAGO. 1991: 224.

⁸⁰ CAMUS. A1: 15.

⁸¹ CAMUS. A2: 36.

⁸² SARAMAGO. CL I: 203.

⁸³ CAMUS. A1: 16.

profecias que se realizam e a evidência de que Jesus está no centro dessas profecias, mesmo assim, o absurdo se instala na sua existência. Não só pelo divórcio entre o homem e a sua vida, entre o ator e o seu cenário, e ainda entre suas ações e as conseqüências delas resultantes, sejam de seus poderes sobrenaturais, seja de seu destino profetizado. - “Haverá lógica até à morte?”,⁸⁴ questiona o pensador argelino.

Há dois caminhos para se escapar ao absurdo, diz o “filósofo da revolta”: “o suicídio ou a esperança”.⁸⁵ Para o protagonista do *Evangelho* somente os dois, ou nem mesmo os dois, talvez, o poupariam do absurdo. Simbolicamente, Jesus suicida-se, visto que, deliberadamente, se entrega como conspirador contra Roma, na esperança de ver frustrados os insensatos propósitos de Deus com relação a sua morte.

Jesus, “Homem Absurdo”, tem consciência de sua morte, de sua liberdade a prazo e de sua revolta sem futuro, mas prossegue, como Sísifo a rolar a pedra para o cume de uma montanha, com consciência da ação inútil, a “aventura” de sua vida. A certeza de um Deus que daria sentido a esta vida torna-a ainda mais absurda. Para esse Deus tudo é permitido aos homens e ao Diabo, importa-lhe seu próprio orgulho. Todas as ações de Jesus serão infecundas para a sua revolta diante dos objetivos divinos. Elas redundarão em benefício de um Deus vaidoso. “No mundo absurdo, o valor de uma ação ou de uma vida mede-se pela sua infecundidade.”⁸⁶

Neste *Evangelho segundo Jesus Cristo*, José, progenitor de Jesus, personagem de pouca monta na história bíblica, surge como mais um protagonista igualmente absurdo, tendo cometido o “erro trágico” do qual lhe advirão uma culpa e um remorso que o acompanharão até a morte por meio de uns pesadelos nos quais vai matar o filho. O Surrealismo desses sonhos transforma-se então na realidade trágica por eles pressagiada, ou profetizada no *Velho Testamento*, à semelhança dos oráculos a preverem o destino dos heróis gregos. Jesus, como que feito da “matéria dos sonhos” de José, torna-se herdeiro dos pesadelos e da culpa de seu pai.

Os sonhos, representações surreais de medos e desejos, reforçam o caráter humano do Jesus desse *Evangelho*, ajuntando-lhe o desespero universal de que é

⁸⁴ CAMUS. A1: 20.

⁸⁵ CAMUS. A1: 16.

⁸⁶ CAMUS. A1: 88.

portadora a humanidade, como afirma Kierkegaard: “Mas o desespero é uma categoria do espírito, suspensa na eternidade, e um pouco de eternidade entra por conseqüência na sua dialética.”⁸⁷ No mundo onírico e ficcional são projetados os medos e desejos que escapam do universo bíblico.

Para Saramago, a condição humana e a sua história não comportam as presunções religiosas cristãs. Há falta de sentido para o sofrimento do homem, e inexistem quaisquer possibilidades de um amparo divino à humanidade. “Resta-nos a arte para não morrermos de verdade!”, eis o grito do homem absurdo.

2.1 - A Estrutura Trágica

Não esqueçamos que, ao fim e ao cabo, se Édipo pôde fazer aquilo que todos, diz-se, mais não fazem que desejar, é porque um oráculo já antes tinha *contado* que um dia mataria o pai e casaria com a mãe: sem oráculo, nenhum exílio, logo nenhum incógnito, logo nem parricídio nem incesto.

Gerard Genette

A par das naturais diferenças de gênero que separam a narrativa romanesca – *O Evangelho segundo Jesus Cristo* -, da composição teatral da tragédia grega - notadamente o *Édipo Rei* de Sófocles -, bem como dos distintos momentos históricos em que se situam essas produções literárias – reflexos das revoluções do espírito humano –, a aproximação que aqui fazemos dessas obras tem por objetivo a identificação e análise da estrutura trágica do texto saramaguiano, por onde perpassam o existencialismo e o humanismo próprios de uma cosmovisão moderna, comparada com a forma dramática grega. Esta associação não a propomos gratuitamente, pois, evidencia-se, em vários momentos, o caráter intersemiótico do romance e a sua inclinação para a tragédia ática. Vejamos como na descrição feita logo ao primeiro capítulo, em clara inter-relação de signos, o autor relaciona a gravura ali retratada à ação teatral:

⁸⁷ KIERKEGAARD. 2000: 29

Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, [...] neste lado da gravura, [há] um homem novo, pouco mais que adolescente, que de modo amaneirado a perna esquerda flecte, assim, pelo joelho, enquanto a mão direita, aberta, exhibe, numa atitude afectada e teatral, o grupo de mulheres a quem coube representar, no chão, a acção dramática. [...] Cá mais perto, pela ilusão da perspectiva, quatro cavaleiros de elmo, lança e armadura fazem voltear as montadas em alardes de alta escola, mas os seus gestos sugerem que chegaram ao fim da exibição, estão saudando, por assim dizer, um público invisível.⁸⁸

Em momentos outros, vários, notar-se-á o diálogo com heróis trágicos, em alusões diretas ou indiretas, tais como o Édipo, Sísifo ou Prometeu.

A despeito de um certo tratamento psicológico dado por Sófocles à personalidade do herói Édipo, no mundo grego “ser e destino, aventura e acabamento, existência e essência são noções idênticas”,⁸⁹ como afirma Georg Lukács. Na psique do herói helênico, portanto, não há espaços para as batalhas diabólicas como as que se travam na alma do herói romanesco com vistas à formação de sua personalidade. O mundo grego está cheio de deuses, e é por estes dirigido. Tudo o que sucede provém deles. Na modernidade, o mundo, absurdo, está separado de Deus por um abismo intransponível. A essencialidade do mundo grego não tem lugar na concepção existencialista que permeia o universo romanesco.

Imbuído de um espírito neo-renascentista, retomando os clássicos da antiguidade e abeberando-se nas fontes helênicas, Saramago, no entanto, constrói, dentro do arcabouço de uma tragédia, uma personagem igualmente trágica, porém, com um desenvolvimento de formação psicológica característica do gênero romanesco contemporâneo.

Muitas das amarras formais da tragédia, baseadas na visão aristotélica, foram abolidas em função das novas descobertas do espírito humano, notadamente no século XX, com as pesquisas no campo da psicanálise desenvolvidas por Freud, desde o final do século XIX. Segundo Albin Lesky:

Somente no século passado [XIX] é que o desenvolvimento da tragédia burguesa pôs fim à idéia de que os protagonistas do acontecer trágico deviam ser reis, homens de Estado ou heróis [...] E em lugar da alta categoria social dos trágicos, coloca-se agora outro requisito, que eu poderia configurar como a *considerável altura da queda*: o que temos de sentir como trágico deve

⁸⁸ SARAMAGO. 1991. 14; 17; 18.

⁸⁹ LUKÁCS – s/data: 29.

significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça inelutável.⁹⁰

Não obstante Sigmund Freud ter recorrido ao *Édipo* de Sófocles, donde deriva sua teoria do “Complexo de Édipo”, para basear suas análises do comportamento sexual humano através dos sonhos, a tragédia grega, evidentemente, não cogitava dessas questões psicológicas. A estrutura do Édipo, no entanto, lembra a técnica cinematográfica do *flash-back*, tratando o caso numa forma de regressão psicanalítica, como foi percebida pelo médico austríaco e apropriada em seu método. O arcabouço do *Evangelho*, na sua forma romanesca, abriga tanto os conceitos aristotélicos da tragédia quanto as inquietações de natureza existencial e psicológica do homem do século XX. Ainda sob a visão de Albin Lesky:

a palavra “trágico”, sem dúvida alguma, desligou-se da forma artística com que a vemos vinculada no classicismo helênico e converteu-se num adjetivo que serve para designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade. [...] Mais ainda, com o adjetivo “trágico” designamos uma maneira muito definida de ver o mundo como, por exemplo, a de Sören Kierkegaard, para a qual nosso mundo está separado de Deus por um abismo intransponível.⁹¹

A tragédia é uma criação artística grega, portanto, não poderia fazer parte da composição dos evangelhos bíblicos. O conceito do trágico, no entanto, tem catalisado discussões em torno da problemática cristã. É exatamente Sören Kierkegaard (1813-1855) que, com questões existencialistas, vai abalar as visões “essencialistas” da filosofia e da teologia cristã. É a partir daí que se acirram debates sobre as possibilidades do trágico no mundo cristão. A esse respeito, observa Lesky:

Sem dúvida, em circunstância alguma é possível coadunar uma visão cerradamente trágica do mundo com a cristã, sendo ambas mesmo diametralmente opostas. Em compensação, a possibilidade da situação trágica dentro do mundo cristão se dá como em qualquer outro mundo, e inclusive concordamos com Bernhart, quando diz que o aditamento de uma nova dimensão a esse mundo aumenta consideravelmente a mencionada possibilidade. Nem mesmo gostaríamos de excluir inteiramente do mundo cristão o conflito trágico fechado. Aquilo que é sofrido até a destruição física pode encontrar, num plano transcendente, seu sentido e, com ele, sua solução.⁹²

⁹⁰ LESKY. 1976: 26.

⁹¹ LESKY. 1976: 21.

⁹² LESKY. 1976: 33.

O mundo bíblico é, tal qual o grego, de natureza metafísica e “essencialista”. Nesse mundo, os dramas existenciais e psicológicos não chegam a configurar-se. No universo judaico, o pecado se caracteriza, objetivamente, pela transgressão da lei. Jesus, no entanto, contrariando toda a lei judaica, transfere o pecado para a esfera espiritual e subjetiva - diríamos existencial -, rompendo, evidentemente, com a teologia metafísica. Notemos que em sendo Jesus o Cristo não poderia ele mesmo chamar-se de cristão. É óbvio que os posicionamentos de Jesus em face da *torah* decorrem de uma sensibilidade aguçada e da reflexão sobre sua própria experiência existencial - exacerbada pelo paradoxo de sua condição humana, porém, chamado de “o filho de Deus” -; colocado em meio a um emaranhado de um projeto divino que extrapola toda a sua capacidade de decisão e escolha de seu próprio caminho. Por outro lado, em sendo ele o próprio Deus, saltar-nos-ia aos olhos a evidência de que Ele não estaria sujeito a quaisquer umas das leis, sejam físicas ou morais, impostas aos homens, podendo, portanto, dispô-las ao seu “bel-prazer”. A crença cristã assevera que Deus veio ao mundo para viver e sofrer como homem, e, como tal, morrer para expiação dos pecados da humanidade. Deus, que não tem existência, mas tão somente essência, teve, portanto, que se despojar de sua essência e viver uma existência humana. Desta feita, sob qualquer uma das hipóteses, arriscamo-nos a afirmar que Jesus foi um pensador proto-existencialista. Foi, talvez, baseado em percepção semelhante que Saramago desenvolveu o enredo do *Evangelho*, visto que ali nos deparamos, exatamente, com a construção de uma personalidade moldada pelas experiências de vida do protagonista. Despojado da essência divina, Jesus exercita-se na liberdade e na vontade própria, desenvolvendo um eu com consciência de si mesmo: “o Senhor deu-nos pernas para que andássemos e nós andamos, que eu saiba nunca homem algum esperou que o Senhor lhe ordenasse Caminha, com o entendimento é o mesmo, se o Senhor no-lo deu foi para que o usássemos segundo o nosso desejo e a nossa vontade.”⁹³ Segundo Kierkegaard, “a liberdade é a dialética das duas categorias do possível e do necessário”⁹⁴, inexistindo um eu sem vontade, afirma o filósofo dinamarquês: “num homem sem vontade, o eu é inexistente. Todavia, quanto maior for a vontade, maior será nele a consciência de si mesmo”.⁹⁵ O exercício da vontade pressupõe necessidades,

⁹³ SARAMAGO. 1991: 324.

⁹⁴ KIERKGAARD. 2000: 33.

⁹⁵ KIERKGAARD. 2000: 33.

desejos, possibilidades, alternativas, etc. e, conseqüentemente, dúvidas, anseios e medos que, é óbvio, não poderiam fazer parte do substrato divino.

A ruptura metafísica destaca-se em momentos diversos do *Evangelho*: Jesus, por exemplo, aprende, dentre outras coisas, o ofício de pastor com o Diabo; fato que, evidentemente, seria inadmissível numa concepção “essencialista” do universo, pois que nada de bom poderia derivar do mal. “O Bem e Mal não existem em si mesmos, cada um deles é somente a ausência do outro”,⁹⁶ diz o narrador. Observemos a ironia dessa ruptura, no trecho que segue:

Pastor tirou a faca da cinta, olhou Jesus e disse, Mais tarde ou mais cedo, também isto terás de aprender, ver como são feitos por dentro aqueles que foram criados para nos servir e alimentar. Jesus virou a cara para o lado e deu um passo para retirar-se, mas Pastor, que detivera o movimento da faca, ainda disse, Os escravos vivem para servir-nos, talvez devêssemos abri-los para sabermos se levam escravos dentro, e depois abrir um rei para ver se tem outro rei na barriga, e olha que se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abrísssemos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus lá de dentro. Falámos, antes, de recidivas dos choques de ideias e convicções entre Jesus e Pastor, e este é um exemplo. Mas Jesus, com o tempo, aprendera que a melhor resposta seria calar, não se dar por achado perante as provocações, mesmo brutais, como esta, e ainda assim vai com sorte, podia ter sido bem pior, imagine-se o escândalo se Pastor se lembrava de abrir Deus para ver se o Diabo lá estava dentro.⁹⁷

As palavras de “Pastor” advêm da recusa de Jesus em comer o animal morto por mãos deste. Reconhecendo a inadequação dos escrúpulos de Jesus, ao lugar e à época, e confirmando inquietações existenciais, contemporâneas do próprio autor, diz o narrador:

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, onde as vítimas se contam por hecatombes. No fundo, talvez que o caso de Jesus, à primeira vista incompreensível nas circunstâncias de tempo e de lugar, seja apenas uma questão de sensibilidade, por assim dizer, em carne viva, recordemos quão próxima está ainda a trágica morte de José, quão próximas as revelações insuportáveis do que aconteceu em Belém vai fazer quinze anos,⁹⁸

Não são poucos os escritores que, atentos também ao caráter humano de Jesus e à sua existência, desvelaram os possíveis “dramas existenciais” advindos

⁹⁶ SARAMAGO. 1991: 18.

⁹⁷ SARAMAGO. 1991: 241 – 242.

⁹⁸ SARAMAGO. 1991: 243.

dessa natureza ambígua da personagem como, por exemplo, Nikos Kazantzakis, Martin Scorsese ⁹⁹, ou Eça de Queiroz; este com a ironia que lhe é peculiar, e de quem Saramago diz ter aprendido a sua própria ironia, como vemos no romance *A Relíquia*:

- Oh Gade, aos trinta anos o Rabi não é casado! Qual é o seu trabalho? Onde está o campo que lavra? Alguém jamais conheceu a sua vinha? Vagabundeia pelos caminhos e vive do que lhe ofertam essas mulheres dissolutas! E que outra coisa fazem esses moços sem barba de Sibáris e de Lesbos, que passeiam todo o dia na Via Judiciária, e que vós outros, essênios, abominais de tal sorte, que correis a lavar as vestes numa cisterna, se um deles roça por vós?... Tu ouviste Osânias, filho de Beotos... Só Jeová é grande! E em verdade te digo que, quando Rabi Jeschoua, desprezando a lei, dá à mulher adúltera um perdão que tanto cativa os simples, cede à frouxidão da sua moral e não à abundância da sua misericórdia! ¹⁰⁰

A despeito do sarcasmo de Eça, observemos que é da experiência existencial do Jesus que lhe advêm as “boas novas”.

Quanto ao Trágico, segundo Goethe:

se baseia numa contradição irreconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico [...] a contradição trágica pode situar-se no mundo dos deuses, e seus pólos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou pode tratar-se de adversários que se levantem um contra o outro no próprio peito do homem. ¹⁰¹

A afirmativa de Goethe parece ter sido mesmo elaborada para a pessoa de Jesus, pois, é no peito deste homem e “filho de Deus” – Cristo – que se levanta a mais trágica das contradições irreconciliáveis: Jesus entre o ser “homem” e ser “Deus”. Nas raízes da tragédia grega, e no seu protagonista por excelência – Dioniso – subsistia a mesma dicotomia, pois, o herói ático era igualmente filho de um Deus – Zeus - e de uma humana - Sêmele. Segundo Nietzsche, “nunca, até Eurípides, Dioniso deixou de ser o herói trágico” e “todas as figuras célebres do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são apenas máscara desse herói primordial, Dioniso.” ¹⁰² O herói do *Evangelho* se adapta perfeitamente aos papéis de protagonista romanesco - porquanto “a psicologia do herói de romance é o campo

⁹⁹ Veja-se o filme “A Última Tentação de Cristo”, baseado na obra de Nikos Kazantzakis.

¹⁰⁰ QUEIROZ. s/d. A 1: 84.

¹⁰¹ GOETHE, Apud. LESKY. 1976: 25.

¹⁰² NIETZSCHE. 1987: 9.

de atividade do demônio”, ¹⁰³ diz Georg Lukács - e de tragédia moderna, neste caso pela “absoluta falta de solução para o conflito” [...] “requisito primordial para a realização da autêntica tragédia”. ¹⁰⁴ O caráter de Jesus no *Evangelho*, nem moralmente perfeito, nem reprovável, ajusta-se ainda às exigências formais, levantadas por Aristóteles na sua *Poética*, da personagem trágica, como assinalado por Albin Lesky.

Pois o homem que é vítima da queda trágica não pode ser, segundo Aristóteles, moralmente perfeito nem reprovável (é como se, de antemão, fossem rejeitados o herói virtuoso e o vilão do drama didático estóico) mas, ao contrário, precisa ter no essencial nossos traços, devendo mesmo ser um pouco melhor do que o somos em média. ¹⁰⁵

Veremos, no decorrer da leitura do *Evangelho*, como esse Jesus, um pouco melhor que a média dos humanos, está inserido numa série de acontecimentos que deságuam num final calamitoso, embora seja difícil atribuir-lhe o “erro trágico” imprescindível à ação dramática. A tragédia, no entanto, não está limitada ao protagonista central da ação, havendo um legado trágico que se estende à sua descendência, como se espalhou, também, desastrosamente, à prole do Édipo: Antígona, Ismênia, Etéocles e Polinices. No *Evangelho*, o “erro trágico”, acreditamos, é atribuído a José, pai de Jesus e personagem igualmente trágico, que deixa ao filho as conseqüências de sua falha. Ora, não tendo Jesus descendentes, o autor português, que parece não se contentar com a inexistência de herdeiros consangüíneos do seu protagonista, deixa bem claro o desenrolar da tragédia, assinalando, por ordem alfabética, os nomes e as respectivas formas de morte de quase duas centenas de vítimas posteriores vinculadas ao mesmo drama.

Unindo a estrutura trágica grega à questão cristã e ao existencialismo moderno, Saramago cria um herói romanesco que condensa as inquietações do homem em momentos diversos da formação da cultura ocidental, notadamente na Grécia antiga, no nascedouro da era cristã juntamente com o império romano, no renascimento e na contemporaneidade.

¹⁰³ LUKÁCS. S/data:102.

¹⁰⁴ LESKY. 1976: 26.

¹⁰⁵ LESKY. 1976: 35.

Comparemos, e analisemos a cada aspecto de semelhança formal, o *Édipo Rei* de Sófocles com *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, nos quais encontramos traços comuns, sobretudo relevantes, a saber:

- À semelhança de Édipo, frustrado nas suas tentativas de escapar da determinação dos deuses, Jesus vê-se sob o imperativo de um destino inexorável que arrasta consigo diferentes personagens e fados a concorrem para um fim único pré-estabelecido por Deus: a morte na cruz.
- As profecias de um oráculo, no caso do primeiro - Édipo -, e dos profetas bíblicos, no caso do segundo – Jesus –, colocam a matéria sob os signos do mistério e do absurdo próprios dos imaginários míticos de diversas culturas: os deuses a comandarem o destino da humanidade e a exigirem sacrifícios de inocentes para expiação de pecados e culpas. “Mal tinha ouvido as palavras de Zelomi porque o pensamento, como uma súbita fresta, 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 aprovar, quer quando julga obedecer-lhe em tudo, quer quando em tudo supõe contrariá-lo”.¹⁰⁶ Comparemos com o que diz Jocasta para o seu marido e filho Édipo, em semelhante visão grega quanto ao destino dos homens nas mãos dos deuses: “Que tem a temer um homem, fraco brinquedo da sorte, que do próprio futuro nada sabe?”¹⁰⁷
- A culpa dos pais querrecai sobre os filhos: Laios¹⁰⁸ – um seqüestrador –; José – culpado pela morte de crianças inocentes. Saramago destaca, nos *Cadernos de Lanzarote* e em seu posterior discurso na academia de Estocolmo, as questões do pecado, culpa e poder como aquelas que a ele interessavam como prioritárias nas “dúvidas” levantadas por meio do *Evangelho*, assim declaradas:

¹⁰⁶ SARAMAGO. 1991: 219 – 220.

¹⁰⁷ SÓFOCLES. 1980: 109.

¹⁰⁸ Labdácida, descendente de Lábdaco. Ao perder o pai, era ainda criança; portanto, a regência de Tebas foi entregue a Lico. Quando Anfião e Zeto mataram Lico e tomaram a cidade, Laios conseguiu fugir para a corte de Pélope, rei da Frígia. Apaixonou-se por Crisipo, filho de Pélope, e raptou-o. O Jovem suicidou-se e Pélope amaldiçoou Laios e todos os Labdácidas.(Dicionário de Mitologia Greco-Romana 1973)

Ora, foi provavelmente esta aprendizagem da dúvida que o levou, dois anos mais tarde, a escrever *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.[...] Desta vez não se tratava de olhar por trás das páginas do *Novo Testamento* à procura de contrários, mas sim de iluminar com uma luz rasante a superfície delas, como se faz a uma pintura, de modo a fazer-lhe ressaltar os relevos, os sinais de passagem, a obscuridade das depressões. Foi assim que o aprendiz, agora rodeado de personagens evangélicas, leu, como se fosse a primeira vez, a descrição da matança dos Inocentes, e, tendo lido, não compreendeu. Não compreendeu que já pudesse haver mártires numa religião que ainda teria de esperar trinta anos para que o seu fundador pronunciasse a primeira palavra dela, não compreendeu que não tivesse salvado a vida das crianças de Belém precisamente a única pessoa que o poderia ter feito, não compreendeu a ausência, em José, de um sentimento mínimo de responsabilidade, de remorso, de culpa, ou sequer de curiosidade, depois de voltar do Egito com a família.[...] Nesse *Evangelho*, escrito pelo aprendiz com o respeito que merecem os grandes dramas, José será consciente da sua culpa, aceitará o remorso em castigo da falta que cometeu e deixar-se-á levar à morte quase sem resistência, como se isso lhe faltasse ainda para liquidar as suas contas com o mundo. [...] Como se vê, o aprendiz já tinha feito uma larga viagem quando no seu herético *Evangelho* escreveu as últimas palavras do diálogo no templo entre Jesus e o escriba: “A culpa é um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai, disse o escriba, Esse lobo de que falas já comeu o meu pai, disse Jesus, Então só falta que te devore a ti, E tu, na tua vida, foste comido, ou devorado, Não apenas comido e devorado, mas vomitado, respondeu o escriba”.¹⁰⁹

Notemos que a questão da culpa é de suma importância para a compreensão da obra. O tripé - pecado, culpa, e poder -, sobre o qual se apóia a estrutura trágica do *Evangelho*, evidentemente, distingue o pecado da culpa. Esta, tratada acima como um estado de consciência, é, entretanto, apresentada pelo escriba, no romance, como um lobo, sugerindo algo que vem de fora e não do interior do indivíduo; como consciência, no entanto, ela seria autofágica, e, exemplificando-a, tomaríamos o caso de José que foi consumido pelos seus próprios pesadelos, revelando o remorso e o permanente estado de desolamento íntimo em que viveu até “entregar-se” para a morte. Como um lobo, a culpa seria uma imputação de responsabilidade que após abater um pai abocanharia também seus filhos; vinda de fora, como uma fera, não escolhe suas vítimas, estando todos à mercê de sua avidez. Também Jesus foi consumido pela consciência autofágica da culpa, gozando esta, portanto, da dupla face de coisa que carcome e coisa que devora. Vomitar suas vítimas significa a sua

¹⁰⁹ SARAMAGO. Copyright© 1999 The Nobel Foundation.

insaciabilidade e o absurdo de continuar a devorar estando de “barriga cheia”. Estava Jesus a meditar sobre a morte das crianças em Belém:

Está sentado numa pedra, [...] Nasci aqui, pensava, dormi naquela manjedoura, [...] na aldeia os soldados de Herodes andavam a matar crianças, [...] pagam os pais pelas culpas que tiverem, os filhos pelas que vierem a ter, assim me foi explicado no Templo, mas se a vida é uma sentença e a morte uma justiça, então nunca houve no mundo gente mais inocente que aquela de Belém, os meninos que morreram sem culpa e os pais que essa culpa não tiveram, nem gente mais culpada terá havido que meu pai, que se calou quando deveria ter falado, e agora este que sou, a quem a vida foi salva para que conhecesse o crime que lhe salvou a vida, mesmo que outra culpa não venha a ter, esta me matará [...] pobre rapaz, ali enroscado e torcendo-se no pó como se sentisse uma infinita dor, eis que o vemos sofrendo o remorso daquilo que não fez, mas de que há-de ser, enquanto viva, ó insanável contradição, o primeiro culpado.¹¹⁰

“Mesmo que outra culpa não venha a ter, esta me matará.” É obvio que Jesus, recém-nascido, nada poderia ter feito em favor das crianças perseguidas pelos soldados de Herodes, no entanto, foi por sua causa que elas foram mortas: “eis que o vemos sofrendo o remorso daquilo que não fez, mas de que há-de ser, enquanto viva, ó insanável contradição, o primeiro culpado.” Reitera-se a distinção entre pecado e culpa, pois, esta pode existir sem que haja o pecado.

Toda a crença da tradição cristã baseia-se na mais absoluta inocência – sem culpas nem pecados – do filho de Deus levado ao sacrifício para a expiação da humanidade. O autor do *Evangelho* parece-nos querer preservar do “pecado” (dolo, crime, hediondez) o seu herói, porém, não da condição, inerente à natureza humana, de “pecador” e de detentor de uma culpa que lhe vem imputada por herança, ou por ser ele o causador, ainda que indiretamente, das mortes das crianças.

A situação de Édipo não difere muito daquela protagonizada por Jesus: o herói grego é salvo de um crime para que cometa os delitos que lhe arruinarão a vida. Édipo, sem o saber, é autor dos crimes que representam as punições infligidas pelos deuses ao seu pai Laios. Édipo assume a responsabilidade de ter matado o pai, desposado a mãe, e, conseqüentemente, de ser a causa da peste, no entanto, é inocente por ser

¹¹⁰ SARAMAGO. 1991: 223.

objeto de um “joguete da sorte”, vítima de um destino traçado pelos deuses, diz no *Édipo em Colono*:

Na verdade, aprouve aos deuses, irritados talvez contra minha casa, desde tempos antigos. Pois em mim não encontrarás crime algum a censurar, por causa do qual aquelas calamidades tenham vindo sobre mim e sobre os meus./ Diz-me: se um oráculo fez saber a meu pai que ele seria morto às mãos dos filhos, como poderás, com justiça, atribuir-me a culpa a mim, que do pai e da mãe não havia ainda recebido o germe da vida e não tinha, então vindo à Luz? ¹¹¹

Na visão freudiana, Édipo já era culpado por ser filho de Laios. O complexo de Édipo - segundo Freud - resulta de um desejo de matar o pai e de uma culpa por causa desse desejo, que não deriva de um ato mas que o precede. Parece ser essa a natureza da culpa, ou seja, preceder o pecado. O acontecimento no *Evangelho* é regido pela seguinte lógica: a morte das 25 crianças não é a razão da culpa, mas o efeito do tema da culpa. Jesus, portanto, é culpado por ser filho de José, como Édipo é culpado porque Laios é seu pai. “Sobre a cabeça dos filhos há-de sempre cair a culpa dos pais, a sombra da culpa de José já escurece a frente do teu filho”, ¹¹² disse o anjo a Maria.

Jesus é vítima de um mesmo destino; a lógica absurda do encadeamento dos fatos reitera a feição trágica do *Evangelho*.

- Também, pelos corpos de ambos os personagens vamos encontrar as marcas de suas semelhanças trágicas. Pelos pés de um e de outro, Édipo e Jesus, insinuam-se-lhes heranças malditas: ao primeiro, cujo nome é testemunha, o inchaço dos pés advindo das furadas dos alfinetes colocados pelos pais antes de ser abandonado à morte; e ao segundo, o legado de uns pesadelos adquiridos por meio do uso das alpercatas do pai morto. Lembremos que outras histórias de heróis gregos trazem no seu bojo fatos relacionados a heranças e usos de sandálias. Jasão e Teseu, por exemplo, vinculados às tragédias Medéia e Fedra, respectivamente: Jasão perde uma de suas sandálias e é visto com estranheza pelos habitantes de Iolco, tendo em vista a advertência do oráculo de que um homem calçado com uma única

¹¹¹ SÓFOCLES. 2005: 83.

¹¹² SARAMAGO. 1991: 116.

sandália tomaria o trono do rei Pélias. Teseu herda as sandálias do pai e é por elas identificado quando Egeu, aconselhado por Medeia, pretendia envenená-lo.

- Semelhantes a Dioniso, herói primordial, são Jesus e Édipo personagens errantes. Este deixa a casa dos supostos pais – Políbio e Peribéia, objetivando escapar das profecias do oráculo; Jesus abandona o lar paterno em busca do conhecimento. O Deus nômade ensinava aos povos o trato da videira e a fabricação de vinho, levando-lhes festa e alegria, mas ao mesmo tempo desgraça aos que se lhe opunham. Édipo foi igualmente portador de felicidade e tristezas; lembremos do enigma da esfinge, decifrado pelo herói que, pondo fim ao terror, torna-se o benfeitor de Tebas, porém, não esqueçamos da peste atraída por seu crime de parricídio e incesto. Jesus; que traz as festas das redes abarrotadas de peixe, realiza o milagre de uma tempestade acalmada e, dentre outros, o prodígio da transformação da água em vinho – produto tão caro ao deus Dioniso –, com o qual semeia a alegria - dionisíaca - na cidade Caná; transformar-se-á na causa de mortes incontáveis, guerras, perseguições, condenações e etc., legando sua própria herança trágica ao mundo ocidental que virá a chamar-se de cristão.
- Como Édipo, Jesus é o próprio investigador de seu destino e de suas origens; embora o primeiro averigüe fatos que já consolidaram sua “sorte”, e o segundo, eventos de um destino a se realizar. Édipo faz uma retrospectiva mental, juntando declarações de testemunhas e lembranças de fatos ocorridos. Assim observa Luiz Renato Martins sobre a personagem grega:

A desgraça de Édipo avança no mesmo pé da sua pergunta exaustiva pela origem. Hölderlin notou acerca dos atos de Édipo no drama: “nessas falas, reina predominantemente o louco perguntar por uma consciência”. Assim, o movimento de Édipo se apresenta como o de um saber em busca dos seus princípios, enquanto fica evidente, no correr das ações, que a ambição abrangente desse saber caracteriza um tipo de loucura ou de atividade desmedida.¹¹³

¹¹³ MARTINS. 1987: 335.

Jesus volta, igualmente, aos seus princípios, retornando aos lugares do seu passado, perguntando - também a testemunhas - e alinhavando, aos poucos, dados aparentemente dispersos. Descobre, como Édipo – cujos pais, Laios e Jocasta, também não estão isentos de responsabilidades no infortúnio do filho –, a culpa dos seus genitores. Jesus inquire a mãe, falando-lhe como filho, e com a mesma autoridade de marido, tal qual o “detetive” Édipo ao interrogar sua mãe e mulher, Jocasta. No seu caminho estão Jerusalém, Belém, o túmulo de Raquel, o túmulo das 25 crianças mortas a mandado do rei Herodes, a parteira Zelomi, esta quase cega, apoiada no seu bastão, como o cego Tirésias e revelando enigmas de seu nascimento. Jesus pergunta com um espírito investigativo: “por que é que os meninos foram mortos, [...] e quem foi que os matou, [...] E depois da morte de Herodes, não tentaram averiguar, não foram ao Templo pedir aos sacerdotes que indagassem, [...] alguma razão há-de ter havido.”¹¹⁴

- O sofrer consciente das suas razões é imprescindível à ação trágica, observa Albin Lesky: “O Sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente” [...] “Onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico.”¹¹⁵ É a busca de Jesus que o conduz à consciência trágica, à semelhança de Édipo, como bem assinalou Luiz Renato Martins – um louco perguntar, e no caso de Jesus acrescenta-se um louco questionar da *torah* – sem a qual não se configuraria a tragédia.
- Deste caso talvez Jesus não tivesse ciência, mas afeta-lhe, também, o complexo de Édipo - que nem sabia ser complexo -, visto que escolhe Maria de Magdala para mulher, ela que tem, além dos afetos, idade próxima a de sua mãe e até o mesmo nome desta. O trecho que segue é significativo quanto a este aspecto:

Será hoje, em voz alta o fazia algumas vezes, para que Maria de Magdala ouvisse, e ela ficava calada, suspirando, depois rodeava-o com os braços, beijava-o na frente e sobre os olhos, enquanto ele respirava o cheiro doce e

¹¹⁴ SARAMAGO. 1991: 216.

¹¹⁵ LESKY. 1976: 27.

morno que lhe subia dos seios, dias houve, destes, em que readormecia assim, outros em que esquecia a pergunta e a ansiedade e se refugiava no corpo de Maria de Magdala como se entrasse num casulo donde só poderia renascer transformado.¹¹⁶

Salientamos o fato de que Jesus, sentindo-se desprezado pela mãe, que nele não acreditara, obrigara-se a sair de casa, buscando em Maria de Magdala um seio que o acolhesse em substituição da mãe que o desamparara.

Dizei outra vez que não me creis, Não te cremos, disse a mãe [...], / Este homem, que traz em si uma promessa de Deus, não tem outro sítio aonde ir se não a casa duma prostituta. [...] Não te cremos, disse-lhe a família, e agora os seus passos hesitam, tem medo de ir, tem medo de chegar, é como se estivesse novamente no meio do deserto [...], é tempo de que Jesus se sente nesta pedra que aqui está à sua espera desde que o mundo é mundo, e nela sentado chore lágrimas de abandono e solidão,¹¹⁷

Quanto mais desprotegido pela mãe, maior será do “complexo de Édipo”.
Analisando-o, diz Hélio Pellegrino:

A criança, ao nascer, precisa agarrar-se – fundir-se – à mãe, e essa necessidade será tanto mais convulsiva quanto menos segurança e garantia tiver ela do amor materno. Um náufrago, num mar proceloso, se aferrará à sua tábua de salvação na proporção direta do tamanho das ondas que o ameaçam. A criança, jogada no mundo com o nascimento, procederá dessa mesma forma. Ela irá ligar-se à mãe com desespero, e esta dependência desesperada será diretamente proporcional à sua insegurança. [...] Os instintos de vida e de morte serão representados, no psiquismo arcaico, pelas fantasias de um seio bom, idealizado, correspondente aos instintos eróticos, e de um seio mau e perseguidor, relacionado aos instintos tanáticos.¹¹⁸

Sendo Maria de Magdala uma ex-prostituta, a aproximação de Jesus com o Édipo dá-se neste caso, ainda que por um mero acidente, talvez, pelo curiosíssimo fato de a peça *Édipo Rei* ser vista, por alguns estudiosos da tragédia, como uma obra alegórica, e que Édipo seria na verdade Péricles, governador contemporâneo e amigo de Sófocles, que morreu na peste de Atenas. Pois bem, Péricles, também, casara-se com uma ex-prostituta famosa pela sua cultura e conhecida pela alcunha de Aspásia de Mileto.

¹¹⁶ SARAMAGO. 1991: 350.

¹¹⁷ SARAMAGO. 1991: 302 – 303.

¹¹⁸ PELLEGRINO. 1987: 310 – 311.

- O erro trágico não é falha moral. O Jesus de Nazaré, como vimos no *Evangelho*, não é o herói perfeito, nem o cordeiro imaculado para o sacrifício - como pretende a tradição cristã -, tampouco é o indivíduo depravado que no sofrimento não suscitasse a compaixão e o terror de que fala Aristóteles na *Poética*. Friedrich Schiller observa, quanto ao sofrimento do herói trágico:

O sofrimento do homem virtuoso nos comove mais dolorosamente que o do depravado. Isto porque, naquele caso, não só é contrariado o fim comum dos homens, o de ser felizes, senão também o fim específico: que a virtude traga felicidade; enquanto que, no segundo caso, é contrariado só o primeiro fim.
119

Apontar-lhe um “erro trágico”, entretanto, seria tarefa demasiado difícil. Não se trata, evidentemente, de uma busca sovina de culpa moral que denegrise o Jesus e, paralelamente, o mito da cristandade, atribuindo-lhe um dolo, não obstante tenha sido consequência cristã as tentativas de dissecação das tragédias gregas com vistas à descoberta de falha moral de seus heróis. Observa Lesky:

Ora, o efeito da tragédia clássica sobre o Ocidente, na época de sua eclosão espiritual, não derivou de modo algum dos grandes áticos; foi Sêneca, em grau decisivo, o portador dessa influência. Porém, como suas peças, também adquiriu relevo a tendência estoíco-moralizante, e Kurt von Fritz pôde demonstrar como essa linha de desenvolvimento ligou-se necessariamente a uma outra, que procedia do cristianismo e de sua consciência do pecado. [...] No caso de Édipo, ainda falaremos de como uma minuciosa e mesquinha busca de culpa moral entrou, durante muito tempo, o caminho à compreensão desta e de outras grandes tragédias¹²⁰

Jesus, como vimos acima, é herdeiro de uma culpa, porém o “erro trágico” foi cometido por seu pai. A cena talvez seja uma das mais dramáticas do *Evangelho*: José, desesperado pelo conhecimento de que os soldados de Herodes vão matar crianças com menos de três anos de idade na cidade de Belém, corre para salvar o próprio filho, esquecendo-se de avisar aos demais pais sobre a notícia infame. É obvio que não há falha moral, mas, tão somente, um erro de cálculo do pai, motivado por seu amor incomensurável ao filho e pelo instinto natural de defesa do “animal” à sua prole. Foi esse

¹¹⁹ SCHILLER. 1991: 20.

¹²⁰ LESKY. 1976: 34.

“erro trágico”, do qual mais tarde assume José a consciência que o acompanhará como um remorso até a morte, que fez Jesus ser igualmente culpado da matança das 25 crianças de Belém, como já assinalamos.

- Sobre peripécia e reconhecimento, diz Aristóteles:

Peripécia é uma reviravolta das ações em sentido contrário [...], no Édipo, quem veio com o propósito de dar alegria a Édipo e libertá-lo do temor em relação à mãe, ao revelar quem ele era, fez o contrário. [...] O reconhecimento, como a palavra mesmo indica, é a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou desdita. O mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo que uma peripécia, como aconteceu no Édipo.¹²¹

Destacamos no *Evangelho* dois momentos de extrema relevância no que diz respeito ao reconhecimento e à conseqüente queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para a desgraça inelutável, redundando numa reviravolta das ações. No primeiro momento, buscando decifrar o enigma de seus sonhos, Jesus toma ciência das circunstâncias que envolveram a matança das crianças de Belém e de como ele escapou a esta primeira morte. A passagem, no romance, é interessantíssima, pois, o Jesus, de apenas treze anos de idade, interroga a mãe com a argúcia de um “detetive”¹²², e conclui:

O meu pai matou os meninos de Belém, Que loucura estás dizendo, mataram-nos os soldados de Herodes, Não, mulher, matou-os o meu pai, matou-os José filho de Heli, que sabendo que os meninos iam ser mortos não avisou os pais deles, e quando estas palavras ficaram todas ditas ficou também perdida a esperança de consolação. Jesus lançou-se para o chão, a chorar [...], Maria estendeu a mão para o filho, quis tocar-lhe, mas ele furtou o corpo, Não me toques, a minha alma tem uma ferida, Jesus, meu filho, Não me chames teu filho, tu também tens culpa. [...] Jesus, de joelhos, gritou, e todo o seu corpo lhe ardia como se estivesse a suar sangue, Pai, meu pai, por que me abandonaste, que isto era o que o pobre rapaz sentia, abandono, desespero, a solidão infinda de um outro deserto, nem pai, nem mãe, nem irmãos, um caminho de mortos principiado. [...] Passados dois dias Jesus foi embora de casa.¹²³

No segundo momento, Jesus vai ao mar encontrar-se com Deus, objetivando saber quem é e para que serve: “Vou ao mar [...], Enfim, vou

¹²¹ ARISTÓTELES. 1997: 40 – 41.

¹²² Ver páginas 185 a 187 do *Evangelho*.

¹²³ SARAMAGO. 1991: 187 – 191.

saber quem sou e para que sirvo”.¹²⁴ Aí, naturalmente, dá-se o reconhecimento de todos os planos divinos nos quais está envolvido. Jesus reage: “Rompo o contrato, desligo-me de ti, quero viver como um homem qualquer”,¹²⁵ em seguida: “meteu os remos na água, disse, Adeus, vou para casa”,¹²⁶ mas não conseguindo dirigir o barco para fora do mar acaba rendido ao seu infortúnio, “tão imperiosa e exclusiva se lhe tornara a consciência da inutilidade de qualquer gesto que fizesse”.¹²⁷ Jesus que esperava, talvez, ver o projeto de Deus para a redenção de Israel, confirmando a tradicional crença de seus antepassados na bondade e providência divina para com o seu povo, descobre que está sendo usado para o programa de engrandecimento pessoal do “Senhor”, não importando a este se são honestos, éticos ou imorais os meios para o alcançar. A peripécia não ocorre na melhor forma assinalada por Aristóteles - simultânea ao reconhecimento -, porém, muito mais à frente quando Jesus resolve se entregar às autoridades romanas, mudando a ação dramática, dizendo-se conspirador contra o império, na tentativa inútil de reverter o desígnio divino.

- Como Édipo, que fura os próprios olhos, Jesus consuma o seu próprio destino autorizando Judas de Iscariotes entregá-lo ao governo romano, e assumindo a responsabilidade de se dizer rei dos judeus e conspirador contra Roma, na tentativa desesperada de contrariar um capricho divino.
- Por último, perguntaríamos se esta tragédia saramaguiana desempenharia, para seus leitores, a mesma função catártica da Tragédia Grega, como enuncia Aristóteles.

Tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado apazível pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções.¹²⁸

¹²⁴ SARAMAGO. 1991: 363.

¹²⁵ SARAMAGO. 1991: 371.

¹²⁶ SARAMAGO. 1991: 372.

¹²⁷ SARAMAGO. 1991: 373.

¹²⁸ ARISTÓTELES. 1997: 36.

Aqui, deparamo-nos com uma questão de natureza polêmica e sobre a qual há posicionamentos extremos: daqueles que acreditam no poder transformador da literatura em relação à sociedade, e dos que são absolutamente céticos deste poder - como é o caso de Saramago:

Mantenhamo-nos discretamente nos domínios do axiológico e do ético [...], e reconhecamos, por muito que tal verificação possa castigar a nossa confiança, que as obras dos grandes criadores do passado, de Homero a Cervantes, de Dante a Shakespeare, de Camões a Dostoievski, apesar da excelência do pensamento e fortuna de beleza que diversamente nos propuseram, não parecem ter originado, em sentido pleno, nenhuma efectiva transformação social, mesmo quando tiveram uma forte e às vezes dramática influência em comportamentos individuais e de geração. No plano da ética, dos valores humanos e do respeito humano, apetece dizer, sem cinismo, que a humanidade (estou a referir-me, em particular, ao que costumamos designar por mundo ocidental) seria exactamente o que é hoje se Goethe não tivesse vindo ao mundo. E que, em reforço desta idéia, não me consta que a leitura dos *Fioretti* de S. Francisco de Assis tivesse salvado a vida a uma só das vítimas da Inquisição. [...] Mesmo que o determinismo da conclusão possa humilhar certas vaidades literárias [...], teremos de reconhecer que a literatura não transformou nem transforma socialmente o mundo e que o mundo é que transformou e vai transformando a literatura.¹²⁹

Ora, o mundo para ter transformado a literatura é preciso que ele próprio tenha se transformado. Esta transformação se deu, evidentemente, sob o efeito de fatores diversos que não nos compete, fica estabelecido, investigar. Observemos que a literatura, fazendo parte do mundo, inclui-se também nesse mundo transformado que, uma vez transformado, transformou a literatura. A parte transformada dará, certamente, alguma contribuição às mudanças do todo. Fica claro, portanto, que parte das metamorfoses do mundo coube, ainda que, talvez, pequeninamente, também à literatura. O mundo vai se transformando sob o efeito das ações dos homens que são, também estes, os que fazem as letras. A influência da literatura no comportamento individual e de gerações, de forma “às vezes dramática”, como admitida por Saramago, implode, no nosso ver, sua própria convicção. O ceticismo do romancista português decorre de seu natural desengano com relação ao homem. Não se pode, evidentemente, mensurar os efeitos morais e éticos de uma obra de arte literária sobre a humanidade, sobretudo porque não são estes os objetivos das artes - admitem hoje, de forma quase

¹²⁹ SARAMAGO. CL II: 113 – 116.

consensual, os que as estudam -, embora tenham sido usadas, ao longo dos tempos, como instrumentos pedagógicos direcionados para objetivos os mais esdrúxulos.

A catarse não está necessariamente ligada ao Édipo enquanto personagem, mas à tragédia e à sua representação teatral no sentido estrito. Neste sentido, também o *Evangelho* teria que ser dramatizado para provocar os efeitos catárticos porventura possíveis, entretanto não mensuráveis. São conhecidas as repercussões do “romance herético”, que não chamaríamos de purgatórias, porém, mais apropriadamente, de provocativas e que igualmente não poderiam ser quantificadas.

As unidades de tom, de ação, de tempo e lugar que “deveriam” ser respeitadas na ação dramática dos antigos gregos, e que encontraram o seu modelo por excelência no *Édipo Rei* de Sófocles, perderam a sua importância formal, é obvio, nas tragédias modernas e contemporâneas. Evidentemente, não desperdiçaremos tempo em busca de algo que se assemelhe a tais unidades na “tragédia” saramaguiana. A formação psicológica das personagens, por exemplo, é algo estranho à Tragédia Ática. Os capítulos que seguem, portanto, gozam de certa independência em relação às comparações que até aqui vimos fazendo, pois, tratam de temáticas que são, precisamente, as que mais distinguem a obra romanesca em análise, pelo seu caráter de “releitura” anacrônica, da arte dramática na antiguidade clássica.

2.2 - Existencialismo e Humanismo

O Verbo, quando foi feito carne, passou da ubiquidade ao espaço, da eternidade à história, da felicidade sem limites à mutação e à morte.

Borges

Para que o Deus possa ser um homem, tem de desesperar.

Camus

Saramago afirma: “Como será possível acreditar num Deus criador do Universo, se o mesmo Deus criou a espécie humana? Por outras palavras, a

existência do homem, precisamente, é o que prova a inexistência de Deus".¹³⁰ Compare-se o pensamento do autor do *Evangelho* com o do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre: "Se Deus existe, o homem é nada; se o homem existe, Deus não existe".¹³¹ As essências das afirmativas são absolutamente idênticas. Desta feita, concluímos, sem quaisquer dúvidas, permeiam também o *Evangelho* certas idéias de um existencialismo ateu que julgamos ser professado por Saramago. As presenças das personagens Deus e o Diabo, no romance, se constituem, talvez, como uma negação, *a priori*, de nossa afirmativa. Defendemo-nos com o argumento cartesiano: **tese**: Deus; **antítese**: Diabo; e **síntese**: o homem. Deus nasceria mesmo de uma necessidade existencial do homem: "Deus é histórico," [...] "Deus é simples História. Por outras palavras: quando a História [o homem] precisa de um Deus, fabrica-o".¹³²

Separamos, aqui, existencialismo do humanismo apenas por uma questão formal, pois, "o existencialismo é um humanismo", como afirma Sartre. Tanto o existencialismo quanto o humanismo foram enriquecidos de conotações tão diversas ao longo dos tempos que somente através de uma investigação minuciosa - que não nos compete agora executar -, seria possível distinguir cada um dos seus múltiplos significados e usos. Pesa, entretanto, sobre a palavra humanismo - por mais estranhas que sejam as suas aplicações, tanto a fatos da vida cotidiana quanto a correntes filosóficas -, a preocupação com o homem, seja em estima de sua "natureza", seja em busca da compreensão do mistério do ser humano, ainda que se trate de "entusiasmo por esses estranhos 'desvios' da humanidade a que damos o nome de arte e literatura"¹³³, e como esta é concebida por Saramago: "ao romance e ao romancista não [resta] mais que regressar às três ou quatro grandes questões humanas, talvez só duas, vida e morte, tentar saber, já nem sequer 'donde vimos e para onde vamos', mas simplesmente 'quem somos'".¹³⁴ O autor do *Evangelho* é mesmo portador de humanismos variados e, às vezes, aparentemente paradoxais. A par do seu neo-renascentismo, que dizer de suas posturas tão pessimistas com relação ao homem e à humanidade quando afirma:

¹³⁰ SARAMAGO. CL I: 26.

¹³¹ SARTRE. 1970: 55 (tradução nossa).

¹³² SARAMAGO. CL I: 425 – 426.

¹³³ SARAMAGO. CL II: 361.

¹³⁴ SARAMAGO. CL I: 169.

Chegado agora a estes dias, os meus e os do mundo, vejo-me diante de duas probabilidades: ou a razão, no homem, não faz senão dormir e engendrar monstros ou o homem, sendo indubitavelmente um animal entre os animais, é, também indubitavelmente, o mais irracional de todos eles. Vou-me inclinando cada vez mais para a segunda hipótese, não por ser eu morbidamente propenso a filosofias pessimistas, mas porque o espetáculo do mundo é, em minha fraca opinião, e de todos os pontos de vista, uma demonstração explícita e evidente do que chamo a irracionalidade humana.

135

Diante de tamanho ceticismo, como lhe atribuir o humanismo? Por outro lado, como conciliar a criação de personagens tão humanamente humanos – que nos perdoem a tautologia –, como Raimundo Silva, da *História do cerco de Lisboa*; Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas, do *Memorial do Convento*; Cipriano Algor, d'A *Caverna*; a Mulher do Médico e o grupo de personagens por ela guiados, no *Ensaio sobre a cegueira*; Maria de Magdala e, sobretudo, o Jesus do *Evangelho*, com tal descrença no homem?!

Também o existencialismo ateu que lhe atribuímos vê-se por vezes abalado por sua aparente crença em uma natureza humana: “enquanto formos incapazes de reconhecer a igualdade profunda de todos os seres humanos não sairemos da desastrosa situação em que nos encontramos”.¹³⁶ O que evidentemente é incompatível com essa filosofia, pois, “não existe natureza humana **[igualdade profunda de todos os seres humanos]**, já que não existe um Deus para concebê-la”, [...] “o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo”.¹³⁷

Sendo assim, não esperamos encontrar no *Evangelho* um arcabouço filosófico que pudesse ser associado a um sistema - nem mesmo saramaguiano -, mas tão somente algumas idéias que tivessem servido de base para o posicionamento das personagens em face do sagrado - opondo-se-lhe a existência -, porquanto se “realmente a existência precede a essência, o homem é responsável pelo que é”.¹³⁸

Jesus, herdeiro das culpas de seus pais, destes herda também as dúvidas, o desespero, o medo, a desesperança e a angústia que vêm de muito mais longe. Citamos Sartre:

¹³⁵ SARAMAGO. CL I: 26 – 27.

¹³⁶ SARAMAGO. CL I: 250.

¹³⁷ SARTRE. 1987: 6.

¹³⁸ SARTRE. 1987: 6.

É esse tipo de angústia que Kierkegaard chamava de angústia de Abraão. Todos conhecem a história: um anjo ordena a Abraão que sacrifique seu filho. Está tudo certo se foi realmente um anjo que veio e disse: tu és Abraão e sacrificarás teu filho. Porém, para começar, cada qual pode perguntar-se: será que era verdadeiramente um anjo? ou: será que sou mesmo Abraão? Que provas tenho? ¹³⁹

As dúvidas se instalam desde o início do *Evangelho*, quando um mendigo vai bater à porta dos futuros pais de Jesus, e, depois de comer o que lhe fora oferecido por Maria e de ter lançado um punhado de misteriosa terra brilhante sobre a tigela vazia, identifica-se como sendo um anjo. Informado do fato, José também é tomado de incertezas que igualmente se estendem aos anciãos da cidade uma vez, estes, notificados do ocorrido. Mais tarde, Jesus anda com Pastor (o Diabo), e tem dúvidas sobre a sua verdadeira identidade. Ele próprio, Jesus, não sabe quem é e pergunta a Deus: “quem sou eu”. Sua condição humana o expõe, naturalmente, ao engano das aparências que lhe escondem a realidade conduzindo-o à dúvida. O próprio leitor é levado às dúvidas, juntamente com as personagens, e só aos poucos vão tendo clareza da situação. Os pesadelos são, no *Evangelho*, as representações desse desespero do homem diante de um universo que não lhe dá respostas, e que, conseqüentemente, só tem a si mesmo em quem se fiar.

Na manhã seguinte, depois duma noite mal dormida, sempre a acordar por obra de um pesadelo em que se via a si mesmo caindo e tornando a cair para dentro de uma imensa tigela invertida que era como o céu estrelado, foi José à sinagoga, a pedir conselho e remédio aos anciãos. [...] O espelho e os sonhos são coisas semelhantes, é como a imagem do homem diante de si próprio. ¹⁴⁰

José, no entanto, a despeito de seus lampejos de reflexão suscitados pelo desespero, e de sua própria condição trágica, é um homem adaptado à ordem sagrada de sua época, submetendo-se à visão dogmática do seu mundo. Não se desenvolve no pai de Jesus a revolta que levará o filho a questionar a justeza da ordem divina. “O Homem revoltado”, diz Camus:

é o que se situa antes e depois do sagrado e que se dedica à reivindicação de uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, isto é: racionalmente formuladas. A partir desse momento, toda a interrogação, toda

¹³⁹ SARTRE. 1987: 7.

¹⁴⁰ SARAMAGO. 1991: 38.

a palavra passa a ser revolta, ao passo que, no mundo das coisas sagradas, toda a palavra é acção de graças.¹⁴¹

Jesus não é um indeciso, como o definiu Felicidade Alves, entretanto, a angústia da dúvida, definida como um desespero por Kierkegaard, o acompanha como um estigma humano. “Quem sou?”, “de onde venho?”, e “para onde vou?” Essa angústia não o conduz à indecisão, à inação, nem o torna um imbecil, como afirmado pelo crítico português, pelo contrário, Jesus, como Édipo, já vimos, orienta-se por um obstinado perguntar em busca de sua própria identidade. Encontra-se, desta feita, diante de uma situação extrema que tipifica a responsabilidade do homem sobre a sua própria existência. Sobre essa angústia, afirma Sartre:

Trata-se de uma angústia simples, que todos aqueles que um dia tiveram responsabilidades conhecem bem. [...] E cada homem deve perguntar a si próprio: sou eu, realmente, aquele que tem o direito de agir de tal forma que os meus atos sirvam de norma para toda a humanidade? E, se ele não fizer a si mesmo esta pergunta, é porque estará mascarando sua angústia.¹⁴²

Jesus, com a exacerbada responsabilidade de morrer pela humanidade e por sua suposta filiação divina, vê-se em estado de angústia intensificada muito acima da média dos homens. Fazer opções, tendo consciência de ser “filho de Deus”, significa estar no mundo sem um Deus que lhe possa dar qualquer esperança de amparo sobrenatural. “Se o filho de Deus disse o que disse, a si próprio se enganou, protestou Pedro, Enganas-te, só ao filho de Deus é permitido falar assim, o que na tua boca seria blasfémia, na minha é a outra palavra de Deus, respondeu Jesus”¹⁴³ Ele é o Deus de si mesmo, responsável pelo seu próprio destino, representando, de maneira exacerbada, a condição do homem perante um destino que se encontra em suas mãos. “Sempre a vossa escolha terá de ser entre Deus e Deus, eu estou como vós e os homens, no meio”¹⁴⁴, disse Jesus aos discípulos. Desamparado, Jesus, arquétipo do homem, conta apenas com sua própria vontade. O fato é que os encontros de Jesus com Deus se dão nos desertos - acima da superfície, o mar também é um deserto -, o mesmo se dá segundo o relato bíblico, pois, ali Jesus é tentado também no deserto, o que simboliza a consciência da solidão humana,

¹⁴¹ CAMUS. A2: 35.

¹⁴² SARTRE. 1987: 8.

¹⁴³ SARAMAGO. 1991: 436.

¹⁴⁴ SARAMAGO. 1991: 436.

porquanto, “o Mal não é efeito nem obra de um Demônio, [nem] há outro Demônio nem outro Deus que o próprio homem”.¹⁴⁵

Ser homem é ser senhor de sua liberdade, é ser autor de sua própria natureza, pois, “o homem nada mais é do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida”¹⁴⁶.

Deus e o Diabo, a quem daremos atenção em capítulo específico, são representados por homens no *Evangelho*, e ambos representam, respectivamente, o poder e a resistência ao poder, esta última por meio da revolta metafísica, como já afirmamos.

A ambigüidade, digo, as ambigüidades do *Evangelho* não encontrarão soluções? Fora da ficção, Saramago nega a existência de Deus, porém, nega-a com o argumento da insensatez humana. No *Evangelho* não há ateísmo, mas a revolta do homem contra a insensatez e o abusivo poder divino. Na “revolta” incluem-se o não e o sim. O revoltado estabelece, segundo Camus, uma fronteira, um limite:

Tornamos a encontrar a mesma idéia de limite na noção que o revoltado possui de que o outro ‘está a exagerar’; que esse outro alarga o seu direito para lá de uma fronteira a partir da qual um outro direito o enfrenta e o restringe. Assim, o movimento de revolta apóia-se simultaneamente na recusa categórica de uma intrusão considerada intolerável na certeza confusa de um direito, mais exactamente, na impressão do revoltado, segundo a qual ele se encontra “no direito de...”.¹⁴⁷

O Deus do *Evangelho*, representado na figura de um homem, é uma alegoria do poder eclesiástico. A revolta de Jesus, porquanto, é a revolta contra este poder. Heresia e rebelião, segundo Saramago, exprimem um direito humano. O Jesus do *Evangelho* não é um herege nem um rebelde, é, antes, um revoltado no sentido camusiano. Diz Octávio Paz:

Conheci Camus quando ele escrevia *L’Homme révolté*. Traduzir *révolté* por rebelde não é inteiramente exato. Em revolta há matizes e significados que não aparecem em rebeldia. [...] Rebeldia é um termo de origem militar e tem um matiz individualista. [...] Revolução e revolta são palavras irmãs, mas revolução é mais intelectual; é um termo filosófico, enquanto que revolta é

¹⁴⁵ SARAMAGO. CL I: 138.

¹⁴⁶ SARTRE. 1987: 13.

¹⁴⁷ CAMUS. A2: 25.

mais antigo e espontâneo. A revolução é a revolta transformada em teoria e sistema.¹⁴⁸

Para Camus, “a revolta nasce do espetáculo da insensatez, perante uma condição injusta e incompreensível”.¹⁴⁹ A “revolta” de Jesus tem exatamente esta feição espontânea e não intelectual ou individualista.

O seu cordeiro, que ainda há pouco foi oferta admirável de um velho a um rapaz, não verá pôr-se o sol deste dia, é tempo de subir a escada do Templo, tempo de levá-lo ao cutelo e ao fogo, como se não fosse merecedor de viver ou tivesse cometido, contra o eterno guardião dos pastos e das fábulas, o crime de beber do rio da vida. 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.¹⁵⁰

Já o Diabo (Pastor) é um blasfemador. Sua revolta é metafísica: não nega a existência de Deus, porém, refuta-o, por paradoxal que pareça, em nome de um valor moral: a vida. Valor que não pode ser partilhado por Deus, visto que Deus não conhece a morte, pois, “A única coisa que Deus verdadeiramente não pode é não querer-se a si mesmo”¹⁵¹, e, como afirma Camus, “Viver já é em si um juízo de valor – Respirar é julgar”¹⁵², donde o viver de Deus não poderia se constituir num juízo de valor. Pastor, que possui o maior rebanho de ovelhas do mundo e as não sacrifica, salvo para poupar-lhes o sofrimento, denuncia no Criador o gosto excessivo pelo sangue. Na revolta metafísica, portanto, pressupõe-se um valor e acusa-se Deus como pai da morte e do supremo escândalo. Disse Pastor:

Ouvide, ouvide, ovelhas que aí estais, ouvide o que nos vem ensinar este sábio rapaz, que não é lícito fornicar-vos, Deus não o permite, podeis estar tranquilas, mas tosquiar-vos, sim, maltratar-vos, sim, matar-vos, sim, e comer-vos, pois para isso vos criou sua lei e vos mantém a sua providência.¹⁵³

¹⁴⁸ PAZ. 1991: 83.

¹⁴⁹ CAMUS. A2: 20.

¹⁵⁰ SARAMAGO. 1991: 250.

¹⁵¹ SARAMAGO. 1991: 405.

¹⁵² CAMUS. A2: 18.

¹⁵³ SARAMAGO. 1991: 238

2.2.1 - Existencialismo nos Sonhos

Compreendeu que o empenho de modelar a matéria incoerente e vertiginosa de que se compõem os sonhos é o mais árduo que pode empreender um homem, ainda que penetre todos os enigmas da ordem superior e da inferior: muito mais árduo que tecer uma corda de areia ou amoedar o vento sem effigie.

Borges

Os acontecimentos do *Evangelho* estão envoltos por uma atmosfera onírica. A narrativa inicia, praticamente, com um sonho se considerarmos, de fato, o primeiro capítulo – a descrição de A Grande Paixão, de Dürer – como tal. Desta feita, o enredo que assim teve início terminará, também, em meio a um sonho; como veremos, na morte de Jesus.

Observemos como os sonhos são tratados na *Bíblia* e os comparemos com as formas que assumem no *Evangelho*. Nos relatos bíblicos, eles obedecem as seguintes características:

Com relação às pessoas que não fazem parte da comunidade israelita: os sonhos são perturbadores, carecendo de interpretações que no geral são feitas por profetas ou pessoas importantes da comunidade de Israel, como foi o caso de José do Egito, filho de Jacó, que interpretou os sonhos de empregados do palácio e também os do próprio Faraó.

Em se tratando de sonhos das pessoas da comunidade: trazem anúncios de Deus e estão relacionados às profecias,¹⁵⁴ porém, são condenados os maus profetas e maus sonhadores, como aqueles que, com seus sonhos mentirosos, desviam o povo do Deus verdadeiro.¹⁵⁵ Em tempos mais remotos, o profeta também fora conhecido como vidente.¹⁵⁶

Apesar de Deus falar por sonho, a revelação era considerada inferior àquela recebida diretamente pelo profeta, como foi o caso de Moisés, assinalado no livro de *Números*:

¹⁵⁴ Ver: Dt. 13: 1-5.

¹⁵⁵ Ver: Jr. 23: 25-32.

¹⁵⁶ Ver: 1 Sm. 9:9.

Então disse: Ouve agora as minhas palavras; se entre vós há profeta, eu, o Senhor, em visão a ele me faço conhecer, ou falo com ele em sonhos./ Não é assim com o meu servo Moisés, que é fiel em toda a minha casa./ Boca a boca falo com ele, claramente, e não por enigmas; pois ele vê a forma do Senhor: como, pois, não temestes falar contra o meu servo, contra Moisés?
157

Há dois tipos de sonhos de revelação:

Primeiro, o sonhador “vê” uma série conexa de imagens que correspondem aos acontecimentos da vida diária, como foram os sonhos do copeiro-chefe e do padeiro-chefe de Faraó,¹⁵⁸ e os sonhos também deste interpretados por José,¹⁵⁹ bem como os próprios sonhos de José antes de ser vendido a mercadores pelos seus irmãos.¹⁶⁰ Nabucodonosor pede ao profeta Daniel que lhe interprete os sonhos.¹⁶¹ São desta natureza os sonhos de Herodes descritos no *Evangelho*,¹⁶² e não podem ser associados ao perfil particular dos sonhos dos protagonistas da história, Jesus e José.

Segundo, comunicam diretamente mensagens da parte de Deus,¹⁶³ como foi também o sonho de José sobre a gravidez de Maria.¹⁶⁴

Há, também, aqueles que chamaríamos de sonhos mistos os quais contêm, simultaneamente, uma comunicação e uma visão.¹⁶⁵ Excepcionalmente, o autor do *Eclesiastes* refere-se ao sonho como o resultado de uma fadiga: “Porque dos muitos trabalhos vêm os sonhos, e do muito falar, palavras néscias”.¹⁶⁶

O *Evangelho* trabalha com uma nítida distinção entre os sonhos de suas personagens e aqueles relatados na bíblia, onde são anúncios de Deus aos homens, dotados, portanto, de feição mística, e, vindos de Deus, nada têm a ver com o psiquismo humano e suas representações. Aqui no *Evangelho*, entretanto, têm múltiplas faces, pois, enquanto são representações de medos e desejos, no sentido freudiano, são também sonhos premonitórios, e às vezes até de anúncios velados por enigmas que dão o tom irônico e ao mesmo tempo trágico do enredo.

¹⁵⁷ *BÍBLIA*: *Números*. 12: 6 – 8.

¹⁵⁸ Ver: Gn. 40: 9-23.

¹⁵⁹ Ver: Gn. 41: 1-36.

¹⁶⁰ Ver: Gn. 37: 6-11.

¹⁶¹ Ver: Dn. 2: 17 e seg.

¹⁶² Ver: *Evangelho*: páginas 86 a 87.

¹⁶³ Ver: Gn. 20: 3-7; Gn. 31: 24; 1Rs. 3: 5-15; Mt. 2: 12; At. 18: 9-11; 1 Sm. 28:6.

¹⁶⁴ Ver: Mt. 1: 18-24

¹⁶⁵ Ver: At. 16: 9.

¹⁶⁶ *BÍBLIA*: *Eclesiastes*: 5: 3.

O anúncio da gravidez de Maria – concepção divina – recebe tratamento diferenciado da parte dos evangelistas sinóticos. Segundo Mateus, a informação é dada a José por um anjo que lhe aparece em sonho.¹⁶⁷ Segundo Lucas, o fato desvela-se ao conhecimento de Maria por obra do anjo Gabriel, porém, não em sonho.¹⁶⁸ No *Evangelho*, o sonho de Maria ocorre muito mais tarde, Jesus encontrando-se já em idade adulta, e reveste-se de caráter ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que revela as circunstâncias “misteriosas” da concepção, suscita dúvidas à personagem, chegando esta a ponto de imaginar ter sido visitada por uma dupla de demônios que lhe entraram na casa e nos sonhos.

Pobrezinha de mim, que cheguei a imaginar, ouvindo-te, que o Senhor me havia escolhido para ser a sua esposa naquela madrugada, e afinal foi tudo obra de um acaso, tanto poderá ser que sim como poderá ser que não, digote até que melhor seria não teres descido aqui na Nazaré para vires deixarme nesta dúvida [...] Maria Abriu os olhos. Todos os filhos dormiam [...] mas os olhos de Maria, perturbados ainda pelos anúncios do anjo, arregalaram-se-lhe de repente, estarrecidos, ao ver que Lísia estava toda descomposta, praticamente nua, a túnica arregaçada por cima dos seios, e dormia profundamente, e suspirava sorrindo, com o brilho de um leve suor na testa e sobre o lábio superior, que parecia mordido de beijos. Se não fosse a certeza de ter estado ali apenas um anjo conversador, os sinais mostrados por Lísia fariam gritar e clamar que um demônio íncubo, desses que acometem maliciosamente as mulheres adormecidas, andara a fazer das suas no desprevenido corpo da donzela.¹⁶⁹

O sonho de José, como relatado na *Bíblia*, vem para alívio de suas inquietações em relação à gravidez de Maria:

Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: Estando Maria, sua mãe, desposada com José, sem que tivessem antes coabitado, achou-se grávida pelo Espírito Santo. / Mas José, seu esposo, sendo justo e não a querendo infamar, resolveu deixá-la secretamente. / Enquanto ponderava nestas cousas, eis que lhe apareceu, em sonho, um anjo do Senhor, dizendo: José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, porque o que nela foi gerado é do Espírito Santo.¹⁷⁰

No *Evangelho*, os sonhos de José são pesadelos que o acompanham por todas as noites e lhe angustiam a existência, assemelhando-se às profecias trágicas dos oráculos gregos, sem prejuízo de sua natureza psíquica, existencial e humana.

¹⁶⁷ Ver: Mt. 1: 18 - 24.

¹⁶⁸ Ver: Lc. 1: 26 - 38.

¹⁶⁹ SARAMAGO. 1991: 312 – 315.

¹⁷⁰ *BÍBLIA: Mateus*. 1: 18 – 22.

Diz o narrador: “O espelho e os sonhos são coisas semelhantes, é como a imagem do homem diante de si próprio.”¹⁷¹ Assim entende também José quando explica para o filho: “O sonho é o pensamento que não foi pensado quando devia, agora tenho-o comigo todas as noites, não posso esquecê-lo”.¹⁷² Seus sonhos são frutos de um remorso, atesta o narrador:

Por isso José não dorme, ou sim dorme e em ânsias desperta, atirado para uma realidade que não o faz esquecer-se do sonho, a ponto de poder-se dizer que, acordado, sonha o sonho de quando dorme, e, dormindo, ao mesmo tempo que busca desesperadamente fugir-lhe, já sabe que é para tornar a encontrá-lo, outra vez e sempre, este sonho é uma presença sentada no limiar da porta que está entre o dormir e o velar, saindo e entrando José tem de enfrentar-se com ela. Entendido já foi que a palavra que define exactamente este novelo é remorso.¹⁷³

Notemos que tanto os sonhos de José, quanto os de Jesus, estão relacionados a fatos importantes de suas vidas, porquanto, para ambos, têm início depois de mortes: os de José, após a matança das crianças de Belém; e os de Jesus, após a crucificação do pai: “não é possível ver a morte e continuar como antes”,¹⁷⁴ diz o narrador. Diferentemente do que ocorre no relato bíblico, os sonhos, aqui, desencadeiam processos de dúvidas nas personagens, gerando-lhes, por força de seus conteúdos absurdos e não justificados, uma angústia permanente.

Parece-nos que, com o intuito de dar maior destaque ao absurdo da existência, os sonhos retratados no *Evangelho*, por mais terríveis que se apresentem, não passam de consolo aos sonhadores diante da crueldade da vida real. É por essa razão que José imagina estar sonhando quando tem sua morte anunciada pelo sargento da guarda de prisioneiros de Roma. Experimentado no sonho em que vai matar o filho e sabendo que acordará sem ter praticado a execução, espera que o mesmo aconteça diante de sua própria morte.

Daí só saís para irs morrer. No primeiro instante, o duplo choque, da queda e da sentença, deixou José sem pensamentos. Depois, quando se recompôs, viu que dentro de si havia uma grande tranqüilidade, como se tudo isto fosse um sonho mau do qual tivesse a certeza de que viria a acordar e portanto não valia a pena atormentar-se com as ameaças, pois elas se dissipariam assim que abrisse os olhos. Então lembrou-se de que quando sonhava com a estrada de Belém também tinha a certeza de acordar, e no entanto, de

¹⁷¹ SARAMAGO. 1991: 38.

¹⁷² SARAMAGO. 1991: 143.

¹⁷³ SARAMAGO. 1991: 124.

¹⁷⁴ SARAMAGO. 1991: 202.

repente começou a tremer, a brutal evidência do seu destino tornara-se-lhe enfim clara, Vou morrer e vou morrer inocente.¹⁷⁵

Pois bem, os sonhos de José se dão em um estado de consciência, consciência esta imprescindível para que lhe sejam quebrantados os ânimos em face do absurdo, quer do sonho, quer da própria existência.

Jesus tornar-se-á herdeiro dos sonhos do pai. Herança que, como vimos, redundará num legado também das culpas de seu genitor. O sonho herdado deixa de acontecer quando Jesus, tendo voltado a Nazaré, depois de sua primeira partida ainda adolescente, sonha com o pai, porém, agora sem as imagens em que este vem a matá-lo. O novo sonho é apresentado em enigma que permanecerá como um desafio ao leitor do *Evangelho*, porquanto, diz o narrador:

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.¹⁷⁶

“Apesar da culpa de um não ter perdão e a dor do outro não ter remédio”, como que a reiterar que os sonhos anteriores eram resultantes de traumas psíquicos das duas personagens e oriundos dos seus remorsos. Interessante é, aqui, também, o fato de Jesus querer voltar ao sonho, à semelhança de José que desejou estar sonhando mesmo em se tratando, neste caso, de um pesadelo. É evidente que no *Evangelho* os sonhos têm íntima relação com a psique humana, perdendo, portanto, o cunho de “mensagem” divina que possuem na história de Israel. Entretanto, dialogam com o leitor - supostamente conhecedor da história da Paixão de Cristo, salvo no caso de um habitante de outro planeta “supondo que nele não se houvesse repetido alguma vez, ou mesmo estreado, este drama, só esse em verdade imaginário ser [o] ignoraria”¹⁷⁷ –, e com o fato de Jesus “Filho de Deus” ter sido oferecido, segundo a concepção religiosa cristã, em sacrifício expiatório, pelo próprio Deus/Pai. O narrador exorta aos sábios da Escritura que decifrem o novo sonho de Jesus. Aqui, não se encontra um destes sábios que assim pudesse proceder. A exortação parece-nos mais uma daquelas artimanhas do narrador: de que sábios e

¹⁷⁵ SARAMAGO. 1991: 162.

¹⁷⁶ SARAMAGO. 1991: 298.

¹⁷⁷ SARAMAGO. 1991: 15.

de que Escritura está falando, pois que o Jesus da Escritura Sagrada nunca sequer sonhou, pelo menos não há ali registros. Não haveria, desta feita, sábios da Escritura que tivessem estudado os sonhos de Jesus e pudessem explicá-los.

Arriscamo-nos, entretanto, a uma interpretação.

Estamos falando dos sonhos do Jesus do *Evangelho*, é claro, e não do Jesus bíblico sobre o qual seriam versados, hipoteticamente, os sábios da Escritura, porventura os padres provocados por Saramago. Ora, que sabem os padres de sonhos?, se estes são inteiramente rebeldes aos dogmas, e se são mediados por doutrinas que os sacerdotes compreendem o mundo. O pesadelo que por anos acompanhou Jesus teve início logo após a morte do pai, já vimos, por um estranho caso de uma herança adquirida pelo uso das sandálias do falecido. Em que pese o mistério das sandálias, no entanto, o fator de maior intensidade dos sonhos é, evidentemente, o contato com a morte, sobretudo em se tratando esta do pai. Experiência de finitude e solidão existencial. Intensificaram-se os sonhos de Jesus com sua saída de casa, deixando para trás a mãe e os irmãos, o que lhe aumentou a solidão, a qual só lhe dará fôlego depois que vier a conhecer Maria de Magdala. A troca dos sonhos decorre da mudança de vida, ou seja, da experiência do relacionamento com uma mulher que lhe abrandava a solidão, ou mesmo a preenche, abrindo-lhe uma nova esperança de vida, ressaltado o papel do prazer erótico, marco de sua aprendizagem humana como veremos. O amor de uma mulher diminui o rigor com que representava o pai – soldado, entre os romanos, e que viria executá-lo – permitindo-lhe ver e compreender o destino comum de ambos, pai e filho, e de todos os homens talvez, agora na imagem dos dois "levado[s] na mesma água, debaixo do mesmo céu e dos mesmos ramos, sob o esvoaçar da ave silenciosa" [...] "o antigo sonho não voltará mais, daqui em diante, em vez do medo vir-lhe-á a exultação, em vez da solidão terá a companhia, em vez da morte adiada a vida prometida" ¹⁷⁸ por uma mulher companheira. Foi ainda sob o efeito das recordações dessa mulher e do seu amor que Jesus riu pela primeira vez em toda a narrativa, e riu destemperadamente, causando estranheza a toda a família: " Jesus sorriu e disse, também não sei quanto valem, só sei o valor que têm. Riu alto e destemperado, como se tivesse achado graça às suas próprias palavras, e toda a família o olhou, confundida."¹⁷⁹ Lembremos que nos sonhos anteriores Jesus era

¹⁷⁸ SARAMAGO. 1991: 298.

¹⁷⁹ SARAMAGO. 1991: 297.

abandonado pela mãe na praça onde seriam executadas as crianças. Perguntamos com o narrador: “como poderiam explicar os sábios da Escritura – os padres – tal experiência se estes desconhecem o amor de uma vida partilhada com uma mulher?”; “porque a Jesus lhe entraram renovadas forças com a lembrança dessa mulher que o curou de uma dolorosa chaga, pondo no seu lugar a insofrida ferida do desejo.”¹⁸⁰ Lembramos, mais uma vez, que é da experiência existencial de Jesus que lhe advêm as boas novas e, igualmente, os bons sonhos.

2.2.2 - O Humanismo

Como romancista, basta-me pensar que sempre será melhor ciência aquela que for capaz de me proporcionar uma compreensão dupla: a do Homem pelo Facto, a do Facto pelo Homem.

José Saramago

No texto *KAFKA Y SUS PRECURSORES*, Jorge Luis Borges fala da maneira como um grande autor, tal qual o escritor tcheco, cria os seus precursores. Depois de Kafka compreendemos melhor, por exemplo, as aporias de Zenão de Aléia segundo o qual diz Borges: “*Un móvil que está em A no podrá alcanzar el ponto B, porque antes deberá recorrer la mitad del camino entre los dos, y antes, la mitad de la mitad, y antes, la mitad de la mitad, y así hasta lo infinito; la forma de este ilustre problema es, exactamente, la de El Castillo, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura*”.¹⁸¹ Como as personagens de Kafka, que não conseguem chegar aos seus destinos, ficam claras as aporias de Zenão.

Numa passagem de *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, Hans Castorp, herói do romance, observa com devoção e terror uma radiografia do primo Joachim, e lembra-se de que “ouvira falar de uma mulher, uma parenta, havia muito falecida, da família Tienappel, distinguida pelo dom, ou talvez pela desgraça, de uma visão sinistra, que suportara com toda a humildade: as pessoas que morreriam em breve

¹⁸⁰ SARAMAGO. 1991: 305.

¹⁸¹ BORGES. 1989: 710.

apareciam-lhe em forma de esqueletos”.¹⁸² É evidente que se trata de uma precursora de Blimunda Sete-Luas, do *Memorial do Convento*. Se não conhecêssemos Blimunda não teríamos dado a importância que hoje damos a essa mulher mencionada apenas de passagem, por uma citação rápida do narrador ao aludir à memória do herói Hans Castorp. Segundo Jorge Luis Borges, a palavra *precursor* significa *indispensável*, logo, haveria que purificá-la de toda conotação de polémica ou de rivalidade. O fato, diz o autor portenho, é que cada escritor cria os seus precursores. Nos *Cadernos de Lanzarote*, lemos de Saramago:

O arquitecto João Campos, que já tinha um lugar nestas páginas, enviou-me agora fotocópia duma notícia publicada num jornal do Porto, em junho do ano passado. Nela se conta, com mórbida minúcia de pormenores, a estupenda história de uma mulher, Yuliya Vorobyeva, que, em Março de 1978, quando era ainda “soviética”, sofreu um violentíssimo choque eléctrico, em consequência do qual, depois de ter estado como morta durante dois dias, se encontrou com novos e extraordinários poderes visuais que lhe permitiam, não só ver os raios ultravioletas, do sol e o chão debaixo do asfalto da estrada como, através da pele, o interior dos corpos das pessoas. Leio a notícia a Pilar, que comenta com a maior das naturalidades: “Qualquer pessoa sabe que Blimunda, em russo, é Vorobyeva.”¹⁸³

Descobrimos, supomos, o nome da mulher lembrada por Hans Castorp: “Blimunda Tienappel”!

O Evangelho também criou seus precursores: José, Maria de Magdala e, talvez, o próprio Jesus, visto que só o “Cristo” conhecíamos. Depois do *Evangelho*, visualizamos melhor essas personagens que somente em sombras percebíamos.

O escritor Settembrini, um neo-renascentista, também personagem de *A Montanha Mágica*, fala sobre o caráter da morte a Hans Castorp:

- Permita-me. Permita-me, engenheiro, que lhe diga e inculque que a única maneira sadia e nobre, aliás, também, como acrescento expressamente, a única maneira religiosa de encarar a morte é compreendê-la e senti-la como uma parte, como um complemento, como uma condição inviolável da vida, ao invés de – o que seria o contrário de sadio, nobre, sensato e religioso – separá-la da vida espiritualmente, de pô-la em oposição a ela e de usá-la como argumento contra ela. Os antigos adornavam os seus sarcófagos de símbolos de vida e da procriação, e até de símbolos obscenos. Para a religiosidade antiga freqüentemente coincidia o sagrado com o obsceno. Esses homens sabiam honrar a morte. A morte é venerável como berço da vida, como regaço da renovação. Mas, separada da vida, torna-se um

¹⁸² MANN. 2000: 299.

¹⁸³ SARAMAGO. CL II: 236.

fantasma, um bicho-papão, e coisa pior ainda. Pois a morte como potência espiritual independente é sumamente devassa, cujo atrativo perverso é, sem dúvida, muito forte, e seria, também sem a mínima dúvida, a mais horrorosa aberração do espírito humano querer simpatizar com ela.¹⁸⁴

Saramago não menciona Thomas Mann na sua árvore genealógica literária¹⁸⁵, entretanto, tudo nos faz crer que lá se encontraria também o escritor alemão, caso o autor dos *Cadernos* tivesse ido além dos dez citados naquela ocasião, sobretudo pela sua referência ao *Doktor Faustus* no seu diário:

Descansadamente, a um capítulo por dia, e às vezes menos, estou a reler, muitos anos depois da primeira vez, que ficara única até agora, o *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Tudo nele me parece novo, só muito de longe em longe a memória reconhece no que vou lendo certas idéias, certas emoções, certas atmosferas captadas antes, e ainda assim de um modo vago, como se a imagem que nesse tempo registei tivesse sido percebida através de uma névoa que não me deixasse ver mais do que contornos difusos, borrões, pressentimentos.¹⁸⁶

A maneira humanista como vemos tratadas a vida e a morte pela personagem de Thomas Mann, em *A Montanha Mágica*, remete-nos ao humanismo de Saramago, presente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que julgamos ter aflorado, talvez, das reminiscências de seu subconsciente – lembremos da precursora Blimunda citada acima – e das leituras do escritor alemão. O jovem Hans Castorp, disputado entre o humanista Settembrini e o religioso jesuíta Leo Naphta, em muito se assemelha ao mancebo Jesus no litígio entre Deus e Diabo, a par do fermento humanista polvilhado por Saramago no romance. O espaço romanesco do *Evangelho*, aberto na gravura do autor renascentista Albrecht Dürer, situa-o no espírito humanista próprio do renascimento. Confirma-o, ainda, dentre outros, o tratamento dado ao nascimento de Jesus, pela via do ato sexual de Maria com José, e a valorização dos seus aspectos biológicos (diríamos até obscenos), e mais a descrição do nascimento: “O filho de José e 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..”.¹⁸⁷ São palavras de Jesus no romance: “Sou um homem, vivo, como,

¹⁸⁴ MANN. 2000: 274.

¹⁸⁵ SARAMAGO. CL II: 179.

¹⁸⁶ SARAMAGO. CL I: 419.

¹⁸⁷ SARAMAGO. 1991: 83.

durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerei”.

¹⁸⁸ Nos *Cadernos de Lanzarote*, diz o autor, protestando contra o dogma da virgindade de Maria: “...se era verdade ter Jesus nascido como pura luz, então o Filho de Deus não podia ter tido umbigo, uma vez que não precisou de cordão umbilical nem de placenta, e quanto ao útero da mãe, se ela o tinha, não deve ter precisado de comportar-se biologicamente como tal.” ¹⁸⁹

Outro não é o propósito do “evangelista” senão denunciar o amor carnal e sua pureza, a despeito de todos os posicionamentos religiosos contrários, quando apresenta o nascimento de Jesus como fruto do ato sexual amoroso - misto de carnalidade e *caritátis* - bem como o relacionamento conjugal vivido por Jesus com Maria de Magdala.

Também, observa Thomas Mann, em *A Montanha Mágica*:

Ora, que diria o leitor, se nos recusássemos redondamente a resolver esse problema? A nosso ver, seria um procedimento analítico, mas – para repetir a expressão de Hans Castorp – “muito mesquinho” e francamente hostil à vida, fazer, em matéria de amor, uma distinção “limpa” entre elementos piedosos e elementos passionais. Que significaria “limpo” nesse caso? E o que “sentido ambíguo” e “caráter equívoco”? Ridicularizamos abertamente esses conceitos. Não será bom e grande o fato de a língua não possuir senão uma única palavra para tudo quanto aquilo pode abranger, desde o sentimento mais piedoso até o desejo mais carnal? O equívoco torna-se, pois, plenamente unívoco, uma vez que o amor não pode ser separado do corpo, nem sequer no auge da piedade, como não é ímpio nem nos momentos de carnalidade extrema. O amor continua sempre sendo ele mesmo, tanto sob a forma de conduta amistosa em face da vida, como sob a forma da mais sublime paixão; é a simpatia pela espera orgânica, o abraço comovente voluptuoso daquilo cujo destino é apodrecer. ¹⁹⁰

Sobre o *Futuro do Romance*, diz o escritor português:

O romance deveria abrir-se, de certa maneira, à sua própria negação, deixando transfundir, para dentro do seu imenso e fatigado corpo, como afluentes revitalizadores, revitalizados por sua vez pela miscigenação conseqüente, o ensaio, a filosofia, o drama, a própria ciência. ¹⁹¹

Saramago chama a isto de ideal *neo-renascentista*, o que com certeza permeia seus próprios romances, como vemos denunciado em alguns títulos:

¹⁸⁸ SARAMAGO. 1991: 365.

¹⁸⁹ SARAMAGO. CL I: 59.

¹⁹⁰ MANN. 2000: 823.

¹⁹¹ SARAMAGO. CL I: 256.

Manual de Pintura e Caligrafia, História do Cerco de Lisboa, Ensaio Sobre a Cegueira, Ensaio Sobre a Lucidez. E ele novamente confirma:

Depois falei do romance tal como gostaria que ele fosse, isto é, não um gênero literário, mas um lugar capaz de acolher toda a experiência humana, um oceano que receberia, e onde de algum modo se unificariam, as águas afluentes da poesia, do drama, da filosofia, das artes, das ciências... O que eu queria defender, mas não sei se me chegou a língua, era assim como uma espécie de homerização do romance.¹⁹²

Também a morte, “*como potência espiritual*” divina, à semelhança do tratamento que lhe é dada pela personagem de Thomas Mann, é trabalhada por Saramago como horrorosa, devassa, e jamais simpatizada pelo espírito humanista de Jesus. Do mesmo humanismo está imbuída Maria de Magdala ao afirmar, pondo uma mão no ombro de Jesus, com respeito à possível ressurreição de Lázaro: “Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes...”¹⁹³

2.2.3 - Reiteração Humanista no Corpo de Jesus

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Alberto Caeiro

Corpo sou, inteiramente, nada mais.
Alma? Apenas uma palavra para algo que pertence ao corpo.
O Corpo é uma Grande Razão.
E um instrumento do vosso corpo é também a vossa pequena razão
...a que chamais “espírito”;
um pequeno instrumento e um brinquedo de vossa Grande Razão.

Nietzsche

Detenhamo-nos em análise do papel do “corpo humano” de Jesus no *Evangelho*, donde decorre, naturalmente, toda a sua experiência existencial.

¹⁹² SARAMAGO. CL II: 212.

¹⁹³ SARAMAGO. 1991: 428.

No encontro do filho do carpinteiro com Deus, no meio do mar, este afirma: “as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer”¹⁹⁴ Pois bem, há corpos no *Evangelho*, corpos que fazem nascer todas as palavras ali registradas, e são estes corpos os de Jesus, José, Maria de Magdala e outros. No *Ensaio Sobre a Origem das Línguas*, Jean-Jacques Rousseau afirma: “a primeira a nascer foi a linguagem figurada e o sentido próprio foi encontrado por último” [...] “Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancam as primeiras vozes” [...] “eis porque as primeiras línguas foram cantadas e apaixonadas antes de serem simples e metódicas”.¹⁹⁵ O próprio autor do *Evangelho* diz, já vimos, à maneira rousseauniana: “Há razões para pensar que a língua é, toda ela, obra de poesia”,¹⁹⁶ sendo, conseqüentemente, apaixonada, brotada do amor, do ódio, da piedade, da cólera. Sentimentos que só podem ter lugar no corpo de um homem, com consciência de si mesmo e da própria morte, pois, outras naturezas não os possuem. Diz Octávio Paz “O sentido da evolução é o homem, ou, para ser mais fiel ao pensamento de Darwin: o homem é aquele momento da evolução em que esta afinal tem consciência de si mesmo.”¹⁹⁷ Pois bem, é da reflexão sobre esses corpos, sobretudo de um Jesus humano, concebido como todos os outros homens, gestado durante nove meses, nascido “sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades” e, desde sua infância transido de medos e angústias, de sonhos e desejos, que surge o *Evangelho*. Observemos que esse Jesus passa pela experiência de vida do homem comum, que percebe o mundo não das alturas de um saber abstrato - diríamos acadêmico, metafísico, sacerdotal, institucional -, nem por “contemplação”, mas a partir de uma relação direta do corpo com objeto do conhecimento – o mundo. Todo o conhecimento do Jesus, tanto do mundo como de “Deus” e do “Diabo”, vem mediado exclusivamente pelos seus próprios sentidos, e não pelo conhecimento abstrato da *torah*. É um Jesus que tem uma relação íntima com a terra, tendo sido parido numa cova em seu interior; um Jesus que pisa o chão, que freqüenta os desertos, que trabalha e convive com trabalhadores partilhando de seus sofrimentos e anseios, que machuca os pés, sonha, tem adolescência, excita-se, relaciona-se com mulher, tem dúvidas, sente

¹⁹⁴ SARAMAGO. 1991: 379.

¹⁹⁵ ROUSSEAU. 1991: 164.

¹⁹⁶ SARAMAGO. CL II: 121.

¹⁹⁷ PAZ. 1991: 47.

ciúmes, chora, (tendo os olhos assim sempre como se estivessem a chorar), sorri, dá gargalhadas, e até é capaz de mentir, etc. Disse o homem (Pastor): “A tua língua conhece a arte de mentir, moço, mas eu sei bem quem és [...] Jesus olhou o homem com temor...”¹⁹⁸; disse Jesus: “Vim trabalhar de pastor para a Judéia, e esta foi uma maneira mentirosa de dizer a verdade ou de pôr a verdade a servir a mentira.”¹⁹⁹; diz Maria de Magdala: “Estás a mentir, Por que dizes que estou a mentir, Porque vi medo e remorso nos teus olhos. Jesus não Respondeu”²⁰⁰. Diz Nietzsche, sobre a verdade: “...a inabilidade para mentir está muito longe do amor à verdade. Não acredito nos espíritos enregelados. Quem quer que seja incapaz de mentir não sabe o que a verdade significa”.²⁰¹ Parece-nos que a verdade não habita no espaço-indiferente e abstrato além do corpo - nos preceitos de uma lei escrita e sacramental - mas no próprio corpo, gozando, junto com este, de sabores, sejam amargos ou doces, de sangue ou orgásticos, e é no corpo que Jesus aprende e apreende a verdade. Notemos que ele compartilha a verdade com Maria de Magdala por meio de um ritual de partir e comer o pão: “Jesus tomou um pedaço de pão, e partiu-o em duas partes, e disse, dando uma delas a Maria, Que este seja o pão da verdade, comamo-lo para que creiamos e não duvidemos, seja o que for que aqui dissermos e ouvirmos, Assim seja, disse Maria de Magdala”²⁰² O herói saramaguiano não é apresentado como o “herói” imaculado dos registros bíblicos, embora que o bíblico também não fosse o herói vitorioso, épico, dos grandes feitos, e que viesse a se tornar um símbolo pátrio, mas um herói dos párias, dos fracos e excluídos. Saramago, no entanto, acrescenta a este uma mundanidade existencialista que o torna um herói moderno, com dilemas existenciais e com uma consciência tal de si e de sua carne que o faz presa do próprio corpo: “Não és ninguém se não te quiseres a ti mesmo, não chegas a Deus se não chegares primeiro ao teu corpo. Quem disse estas palavras, não se sabe, porém Deus não as diria, não são contos do seu rosário.”²⁰³ É Claro que não, pois, Deus, supõe-se, é incorpóreo, e para Ele o corpo, portanto, seria coisa de somenos. Esse Jesus do *Evangelho*, entretanto, aprende com o corpo, trilhando com este uma aprendizagem desde aquela primitiva linguagem poética, de que fala Rousseau, até o martírio. Atentemos para o espírito

¹⁹⁸ SARAMAGO. 1991: 226.

¹⁹⁹ SARAMAGO. 1991: 247.

²⁰⁰ SARAMAGO. 1991: 287.

²⁰¹ NIETZSCHE, Apud. ALVES. 1982: 106.

²⁰² SARAMAGO. 1991: 308.

²⁰³ SARAMAGO. 1991: 270.

rousseauiano dessa experiência quando Jesus, voltando a Nazaré depois de quatro anos fora de casa, e atingidos os 18 anos de sua idade, descobre toda a intensidade de seus impulsos sexuais ao ouvir e “contemplar” uma mulher que canta enquanto nua banha-se num rio:

Ora, numa destas ocasiões, quando Jesus deixava espriar-se a imaginação em previsões do que viria o Senhor a querer dele quando voltassem a encontrar-se, as palavras de Pastor soaram-lhe repentinamente aos ouvidos, tão claras e distintas como se estivesse mesmo ali ao lado, Não aprendeste nada, [...] Jesus, como se erguesse do chão uma pesada e longa cadeia de ferro, recordava a sua vida, elo por elo, [...] O último elo da corrente é este agora, estar na margem do rio Jordão ouvindo o dolente canto de uma mulher que dali não se pode ver, escondida entre a junça, talvez lavando roupa, talvez banhando-se, e Jesus quer perceber como isto é tudo o mesmo, [...] os seus pés sangrando do sangue de seu pai, e a mulher que canta, nua, deitada de costas sobre a água, os peitos duros levantados fora dela, o púbis negro soerguendo-se na ondulação da aragem. [...] O corpo de Jesus deu um sinal, inchou no que tinha entre as pernas, como acontece a todos os homens e a todos os animais. [...] Senhor, que forte é este corpo, mas Jesus não foi dali à procura da mulher, e as suas mãos repeliram as mãos da tentação violenta da Carne.²⁰⁴

Fica patente, a cada momento, a aprendizagem que nasce das entranhas do corpo, o centro de tudo, o ponto de partida e o ponto de chegada do pensamento, tanto pelas experiências de dor como de gozo que, diga-se de passagem, andam a se tocar:

Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica Maria de Magdala,²⁰⁵

Desta aprendizagem decorre um novo nascimento, como vemos: “Meus pais conceberam-me em Nazaré, e eu, verdadeiramente, nem em Belém nasci, nasci foi numa cova, no interior da terra, e agora até me chega a parecer que voltei a nascer, aqui, em Magdala, De uma prostituta, Para mim, não és prostituta, disse Jesus, com violência.”²⁰⁶ A consciência nasce da experiência do amor, este que também é a

²⁰⁴ SARAMAGO. 1991: 269 – 270.

²⁰⁵ SARAMAGO. 1991: 283.

²⁰⁶ SARAMAGO. 1991: 289.

“espiritualização da sensualidade”, como afirma Nietzsche.²⁰⁷ Aí, Jesus e Maria de Magdala devem ter tomado consciência da própria morte, como observa Otávio Paz: “O tempo do amor é o tempo do corpo, mas a visão do corpo que amamos é também a visão de sua morte (de outro modo não o amaríamos). O corpo desejado e o corpo desejanse se sabem corpos mortais; no agora do amor está presente, por sua própria intensidade, o saber da morte.”²⁰⁸ “Jesus, como se erguesse do chão uma pesada e longa cadeia de ferro, recordava a sua vida, elo por elo.”²⁰⁹ Ora veja, a vida, como uma pesada cadeia de ferro, é o fardo de um prisioneiro a puxar a corrente que o liga à terra, subjugando-o, como a um Prometeu, para que suas entranhas sejam devoradas por ordem de “Deus”; condenado como um Sísifo: “Jesus tinha-se sentado no banco dos remadores, de cabeça baixa, com uma difusa e contraditória impressão de triunfo e de desastre, como se, tendo subido ao ponto mais alto duma montanha, no mesmo instante começasse a melancólica e inevitável descida.”²¹⁰ O Jesus bíblico parece um fantasma diante do Jesus do *Evangelho*, e, conseqüentemente, as palavras bíblicas sobre esse são como sombras de sombras, advindas de verdades invisíveis e intangíveis. Verdades tão abstratas que necessitaram de imposição, ao longo dos séculos, por parte da “lei” e de suas sentinelas. Verifica-se que ao homem comum não era dado compreendê-las, embora que para todos devessem ser acessíveis. Kafka bem “mimetizou” este caso, no conto *Diante da Lei*:²¹¹ um homem pede entrada na lei, e é interceptado pelos guardiões que lhe proíbem a entrada durante toda a sua vida; ao final da existência, o reclamante descobre que era o único que poderia ter obtido permissão para ali entrar. Notemos que ele não consegue entrar na lei porque não logra interpretá-la, e aqueles que a conheciam, mesmo sabendo de seu direito, não lhe facultavam o acesso. Jesus não consegue adentrar-se na lei e compreendê-la porque esta, na forma como a interpretam os escribas e sacerdotes, é fria e insensível às questões do corpo, negando-lhe o que é natural e inevitável, e condenando a carne como pecaminosa. Vejamos o choque de Jesus, ainda adolescente e em início de aprendizagem, com as idéias imoralistas de Pastor em relação ao corpo.

²⁰⁷ NIETZSCHE. A1: 52.

²⁰⁸ PAZ. 1991: 77.

²⁰⁹ SARAMAGO. 1991: 269.

²¹⁰ SARAMAGO. 1991: 336.

²¹¹ KAFKA. 1990: 23.

Então, quando Pastor se levantou, perguntou-lhe, Por que fazes isso, Certifico-me de que a terra continua por baixo de mim, Não te chegam os pés para teres a certeza, Os pés não percebem nada, o conhecimento é próprio das mãos, quando tu adoras o teu Deus não é os pés que levantas para ele, mas as mãos, e contudo podias levantar qualquer parte do corpo, até o que tens entre as pernas, se não és um eunuco. Jesus corou violentamente, a vergonha e uma espécie de susto sufocaram-no, Não ofendas o Deus que não conheces, exclamou por fim, e Pastor, acto contínuo, Quem criou o teu corpo, Deus foi quem me criou, Tal como é e com tudo o que tem, Sim, Há alguma parte do teu corpo que tenha sido criada pelo Diabo, Não, não, o corpo é obra de Deus, Então todas as partes do teu corpo são iguais perante Deus, Sim, Poderia Deus rejeitar como obra não sua, por exemplo, o que tens entre as pernas, Suponho que não, mas o Senhor que criou Adão, expulsou-o do paraíso, e Adão era obra sua, Responde-me direito, rapaz, não me fales como um doutor da sinagoga, [...] Não te quero ouvir, Tens de ouvir-me, que mais não seja para atenderes à pergunta que ti fiz, Que pergunta, Se Deus poderá rejeitar como obra não sua o que levas entre as pernas, diz sim ou não, Não pode, Porquê, Porque o Senhor não pode não querer o que antes quis. Pastor acenou a cabeça lentamente e disse, Por outras palavras o teu Deus é o único guarda duma prisão onde o único preso é o teu Deus.²¹²

A carne, que carrega o instinto da vida, é sempre condenada por preceitos morais: quando “pura”, “imaculada” e “inocente” presta-se ao sacrifício; quando “impura” e “pecaminosa”, às chamas do inferno. “O mundo é um mistério, um grande mistério! A gente não pode distinguir Deus do demônio...Quantas vezes eles têm o mesmo rosto!”,²¹³ observa a personagem Yannakos de *O Cristo Recrucificado*, de Nikos Kazantzakis. De maneira quase idêntica, diz Jesus a sua mãe: “Sim, já compreendi que, quando um e outro estão de acordo, não se pode distinguir um anjo do Senhor de um anjo de Satã”.²¹⁴

A lei, que sentencia, condena sempre os anseios da carne, desde o “Éden” quando os homens desejaram, por puro instinto natural, o fruto agradável aos olhos e útil para dar entendimento. O Cristianismo nega, até hoje, a sexualidade a Jesus; e o catolicismo nega-a também, a despeito de todas as evidências em contrário, a Maria mãe do nazareno. O Cristo chegou a ser representado castrado, em várias iconografias religiosas. O autor do *Evangelho* faz coro com Friedrich Nietzsche quando este questiona a moral antinatural da Igreja:

²¹² SARAMAGO. 1991: 236 – 237.

²¹³ KAZANTZAKIS. 1971: 150.

²¹⁴ SARAMAGO. 1991: 254.

A moral antinatural, isto é, toda moral ensinada, venerada e predicada até agora, se dirige, ao contrário, contra os instintos vitais e é uma condenação já secreta, já ruidosa e descarada desses instintos. Quando se diz: “Deus vê dentro dos corações” diz-se não às aspirações internas e superiores da vida e se considera Deus como inimigo da vida. O santo que agrada a Deus é o castrado ideal. A vida finda ali onde inicia o reino de Deus.²¹⁵

2.2.4 - Reiteração Humanista na Morte de Jesus

Morrer pela “verdade”: - Não nos faríamos queimar por nossas opiniões, tanto nos sentimos pouco seguros delas. Mas talvez pelo direito de ter nossas opiniões e de poder mudá-las.

Nietzsche

Registra o *Evangelho*:

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 terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez. Depois, foi morrendo no meio de um sonho, estava em Nazaré e ouvia o pai dizer-lhe, encolhendo os ombros e sorrindo também, Nem eu posso fazer-te todas as perguntas, nem tu podes dar-me todas as respostas. Ainda havia nele um resto de vida quando sentiu que uma esponja embebida em água e vinagre lhe roçava os lábios, e então, olhando para baixo, deu por um homem que se afastava com um balde e uma cana ao ombro. Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o seu sangue gotejava.²¹⁶

Jesus, que pouco compreendera dos propósitos divinos, compreende, justamente ao final da vida, que fora enganado por Deus, e que a sua complacência não passou de uma armadilha, talvez, como uma isca atirada ao mar. Desde o princípio dos princípios, antes mesmo que houvesse pecado, e antes que existissem os homens, Jesus havia sido condenado ao sacrifício. Debater-se contra tal desígnio, obviamente, seria inútil: “Logo, não tenho saída, Nenhuma, e não faças

²¹⁵ NIETZSCHE. A1: 54.

²¹⁶ SARAMAGO. 1991: 444.

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”²¹⁷ Jesus, entretanto, “clamou para o céu aberto [...] Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.” Toda a cristandade do mundo conhece o que está registrado no *Evangelho segundo Lucas*: “Pai, perdoai-lhes, porque não sabem o que fazem”;²¹⁸ o que faz Saramago é levar a gênese da culpa até Deus. Se há uma herança de culpa, ela só poderia, evidentemente, ter vindo desde o princípio dos princípios, e, portanto, de Deus. Segundo Lucas, os homens não sabem o que fazem, e, consoante Saramago, Deus não sabe o que fez. A postura do escritor português não causa estranhamento, se considerarmos que na sua árvore genealógica literária²¹⁹ encontra-se a figura do escritor tcheco Franz Kafka, para quem o pecado original teria sido cometido não pelo homem, contra Deus, mas por Deus, contra o homem. Também, desta forma têm que ser interpretadas as palavras de Jesus invocando o perdão dos homens para a pessoa divina, pois, é óbvio que Deus é ali a única pessoa que tudo sabia desde o princípio - como bem compreendeu Jesus -, e a tudo permitiu com a sua “complacência”. Não há esperanças para as personagens de Kafka, como não as há para Jesus. Como se não bastasse o sacrifício de Jesus, outros irão morrer, igualmente, levados ao engano como cordeiros ao matadouro sob o mesmo sorriso e olhar complacente de Deus. Embora diante da prepotência divina, a personagem trágica conserva sua dignidade e não se rende. Assim observa Albin Lesky :

Todavia, combater o destino até o fim é o imperativo da existência humana que não se rende. O mundo dos que se resignam, dos que se esquivam à escolha decidida, constitui o fundo diante do qual se ergue o herói trágico, que opõe sua vontade inquebrantável à prepotência do todo, e, inclusive na morte, conserva íntegra a dignidade da grandeza humana.²²⁰

Revela-se, aqui, mais um aspecto do caráter existencialista da personagem, como observado por Sartre:

nenhum Deus, nenhum desígnio poderá adequar o mundo e seus possíveis à minha vontade. No fundo, quando Descartes afirmava: “É melhor vencermos-

²¹⁷ SARAMAGO. 1991: 374.

²¹⁸ *BÍBLIA: Evangelho Segundo Lucas*: 23: 34.

²¹⁹ SARAMAGO. CL II: 179.

²²⁰ LESKY. 1976: 140.

nos a nós mesmos do que ao mundo”, ele queria dizer a mesma coisa: agir sem esperança. [...] não é preciso ter esperança para empreender.²²¹

Não há esperanças para as personagens de Kafka, como não as há para Jesus. O Homem absurdo age com obstinação até o seu derradeiro instante de vida, porém, sem esperanças.

A Morte de Jesus, no *Evangelho*, mais uma vez aproxima-o do Édipo de Sófocles, cujo falecimento é relatado no *Édipo em Colono*: “A libertadora de males, porém, é igual para todos: é a morte, que, por fim, sobrevém, desacompanhada de cantos nupciais, de sons de lira e de danças. / Não ter nascido é bem que vence todo o outro; mas, depois que o homem nasceu, o segundo é partir o mais depressa possível para o lugar de onde veio”²²² Luiz Renato Martins observa, em *O Dom de Édipo*:

Assim, enquanto o antigo tratava a morte como ocasião de garantir a sua individuação, distinguindo em definitivo a sua vida das demais, na obra de Sófocles, em contraposição, nota-se uma tendência inversa: a admissão da morte enquanto prova igualitária. A Morte torna-se, em vez de um sinal de individuação, um retorno obrigatório a um estado de espécie, fazendo-se, este, uma condição mais ampla e determinante do que as diferenças que ocorrem em vida.²²³

O nascimento, a vida e a morte de Jesus são usados como provas igualitárias de sua pessoa. O fato é que o romance termina sem a ressurreição relatada nos evangelhos canônicos. O autor do *Evangelho* afirma: “a única, a autêntica irmandade é a da morte.”²²⁴ No *Evangelho* não acontece ressurreição - nem mesmo de Lázaro, como já vimos -, pois, esta destituiria Jesus da natureza humana com a qual ele foi tratado desde o princípio.

Adeus – para a vida ou para a morte! [...] O macabro baile ao qual te arrastaram durará ainda vários [séculos] malignos. [...] Certas aventuras da carne e do espírito, sublimando a tua singeleza, fizeram teu espírito sobreviver ao que tua carne dificilmente poderá resistir. Momentos houve em que, cheio de pressentimentos e absorto na tua obra de “regente”, viste brotar da morte e da luxúria carnal um sonho de amor. Será que também da festa universal da morte, da perniciosa febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor?²²⁵

²²¹ SARTRE. 1987: 12 – 13.

²²² SÓFOCLES. 2005: 92.

²²³ MARTINS. 1987: 348 – 349.

²²⁴ SARAMAGO. CL I: 292.

²²⁵ MANN. 2000: 986.

2.3 - Outras Personagens Na Estrutura Trágico/Existencial

2.3.1 - Maria e Maria de Magdala

Maria de Magdala, aí e em Tiberíade, tinha tido uma vida apaixonada e impura: uma exaltação inexplicável era a essência daquele ser; tinha espasmos, contracções, entusiasmos perturbados: julgava acalmar a impetuosidade da sua natureza febril pelo amor dos homens [...] Era uma alma inquieta que buscava alguma coisa: tudo o que fazia era com paixão. Doente, pobre, foi para Magdala. Aí viu Jesus, pregando. Seguiu-o.

Eça de Queiroz

Onde não está em jogo nem o amor nem o ódio, as mulheres são medíocres artistas.

Nietzsche

Relembramo-nos de algumas das heroínas de Saramago: a mulher do médico e a rapariga dos óculos escuros, no *Ensaio sobre a Cegueira*; Blimunda Sete-Luas, do *Memorial do Convento*; as mulheres Joana Carda e Maria Guavaira, em *A Jangada de Pedra*; Lídia e Marcenda, n' *O Ano da morte de Ricardo Reis*; Maria Sara e Ouroana, na *História do cerco de Lisboa*; Marta e Isaura, d' *A Caverna*; Maria da Paz e Helena, de *O Homem duplicado*; e, finalmente, Maria e Maria de Magdala, d' *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Alguns leitores, diante de personagens com características às vezes tão marcantes, dizem ser José Saramago extremamente indulgente para com as fêmeas, outros defendem-no afirmando que ele está a reclamar uma nova ordem para o mundo, um novo encantamento, uma nova “luz”, com perfil feminino, em substituição à “luz” dominante da “razão masculina” que, como alegoricamente elaborado no *Ensaio sobre a Cegueira*, teria ofuscado a visão da humanidade.

Inegáveis são as forças dessas heroínas. Entretanto, não as entendemos como condescendência para com as mulheres, pois, os heróis homens são igualmente valorosos, embora que “as mulheres têm uns outros modos de pensar”,²²⁶ talvez por possuírem corpos diferentes, e “que só aos entendidos nos

²²⁶ SARAMAGO. 1991: 405.

labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender”.²²⁷ Acreditamos que a sugestão do romancista, no que diz respeito a essa “nova luz” para a humanidade, tenha como base o princípio do amor idealizado na relação homem/mulher. A mansidão e o bom senso não são exclusividades da natureza feminina, nem a agressividade e a desrazão restritas ao gênero masculino. Essas características deveriam encontrar equilíbrio na razão humana. A androginia ou o acasalamento representariam este equilíbrio.

Saramago registra nos *Cadernos de Lanzarote*:

Ana Hardisson, uma amiga nossa que é professora de Filosofia em La Laguna, falou-me do tema da sua tese de doutoramento, uma análise do conceito de “ser humano”. Disse-me que, historicamente, o feminino não chegou a participar na formação desse conceito, que o que chamamos “ser humano” está informado, de modo praticamente exclusivo, pelo masculino. Recebo esta declaração como um choque. Nunca tal me tinha passado pela cabeça, mas a evidência do facto, assim às primeiras, parece-me irrefutável: provavelmente, o “ser humano”, a conclusão agora é minha, só como “hermafrodita” chegará a realizar-se, isto é, a tornar-se real e realmente completo...²²⁸

A “luz andrógina” seria, portanto, a “proposta” saramaguiana deste novo encantamento para os homens.

Vislumbramos um diálogo intertextual do *Ensaio* com o mito bíblico do pecado e perda do paraíso. No momento em que o pequeno grupo de pessoas guiadas pela mulher do médico chegam à casa desta, embora cegos, maltrapilhos e sujos todos estão vestidos. No paraíso do mito bíblico, homem e mulher encontravam-se nus, viam e, no entanto, não tinham consciência, antes de terem pecado, de que estavam despidos. Percebendo-o, fizeram para si cintas com folhas de figueira. Ora, no *Ensaio*, chegando ao “paraíso”, representado pela casa do médico, homens e mulheres, mesmo sem se verem, despem-se tendo consciência de que estão nus uns de frente para os outros:

A mulher do médico disse, Dispam-se todos, não podemos ficar como estamos, as nossas roupas estão quase tão sujas como os sapatos, Despirnos, perguntou o primeiro cego, aqui uns diante dos outros, não acho bem, [...] Eu dispo-me aqui mesmo, disse a mulher do primeiro cego, Se fosses mulher e tivesses estado onde nós estivemos, pensarias doutra maneira, disse a rapariga dos óculos escuros começando a despir o rapazinho estrábico, O médico e o velho da venda preta já estavam nus da cintura para

²²⁷ SARAMAGO. 1991: 344.

²²⁸ SARAMAGO. CL I: 397.

cima, agora desapertavam as calças, o velho da venda preta disse ao médico, que estava ao seu lado, Deixa-me apoiar em ti para desenfiar as pernas. [...] A rapariga dos óculos estava a despir-se lentamente. [...] A mulher do médico recolheu as roupas deixadas no chão, calças, camisas, um casaco, camisolas, blusões, alguma roupa interior, pegajosa de imundície...²²⁹

Recordemos que a serpente era símbolo da ciência e do saber, e os frutos comidos por Adão e Eva eram frutos do conhecimento do bem e do mal. Lá, no Éden, a ciência abriu-lhes os olhos fazendo-os sentirem vergonha da própria nudez e levando-os à perda da condição idílica. No *Ensaio*, a “ciência” fechou os olhos dos homens, mas estes, depois de peregrinarem pelo inferno, uma vez de volta ao “paraíso”, perdem novamente a vergonha de estarem nus e recuperam, assim, a visão que lhes retorna exatamente na casa do médico.

Atentemos para o espírito igualmente rousseauiano dessa abordagem no *Evangelho*, como que a lembrar os escritos de Moisés no *Gênesis*, quanto à relação conjugal de Jesus e Maria de Magdala: diz Jesus: “em sossego já estamos [...], e se por causa desta mulher é que o disseste, fica sabendo que tudo quanto tenhas para informar-me, e eu queira ouvir de ti, o pode ouvir ela também como se fosse eu próprio.”²³⁰ Diz Maria de Magdala a Jesus: “Sou como a tua boca e os teus ouvidos, [...] o que disseres estarás a dizê-lo a ti mesmo”.²³¹ Homem e mulher como se fossem um. Uma analogia evidente com a metáfora “andrógina” de Moisés: “Por isso deixa o homem pai e mãe, e se une à sua mulher, tornando-se os dois uma só carne./ Ora, um e outro, o homem e sua mulher, estavam nus, e não se envergonhavam”.²³² Não são a abstinência e a reclusão que transformam o mundo, mas o amor que talha o “mundo à simples imagem e semelhança de homem e mulher”.²³³ Parece-nos ser esse o espírito que orienta o tratamento dado às mulheres nos romances de Saramago.

O escritor português sugere que as epígrafes de seus romances são como verdadeiras cartas de rumo e, como se não bastassem as três já analisadas do *Evangelho*, oferece ao leitor um outro roteiro, espécie de cartaz afixado à entrada do teatro, onde se vêem, além da cena final “fotografada” do drama, os nomes das personagens e uma sinopse da “peça”, ou seja, a descrição da gravura de

²²⁹ SARAMAGO. 1995: 258.

²³⁰ SARAMAGO. 1991: 323.

²³¹ SARAMAGO. 1991: 308.

²³² *BÍBLIA*: Gênesis: 2: 24-25.

²³³ SARAMAGO. 1991: 290.

Dürer. Dentre outros aspectos já examinados, na exposição das Marias - pois têm todas elas os mesmos nomes e “apenas uma delas, por ser ademais Madalena, se distingue onomasticamente das outras” -, ²³⁴ revela-se de antemão o propósito de dessacralização do sagrado e de sacralização do profano, sobretudo em relação à mãe de Jesus e a Maria de Magdala, respectivamente, senão vejamos:

Na descrição da gravura, Maria, mãe de Jesus, toma o segundo lugar na ordem das apresentações das mulheres, como enunciado pelo narrador, embora este desconfie que ela detenha o primeiro lugar em importância dada pelo gravurista ao colocá-la no centro da região inferior da composição. O narrador vai contornando esta importância e, com um certo descaso, enumera-lhe as características que lhe conferem um lugar comum na humanidade como, por exemplo, apresentar a idade mais avançada que as demais mulheres presentes como uma boa razão, embora não a única, para justificar o desenho mais complexo de sua auréola. Chama-a de viúva de um carpinteiro e mãe de numerosos filhos todos sem prosperidade, e o que esta teve, ressalta, adquiriu-a apenas depois da morte. Maria se apreço maior encontra da parte do narrador deste *Evangelho*, desfruta-o pela valorização de sua existência enquanto ser humano e por suas dores, suas aflições, seus medos e desejos próprios de qualquer mulher, e não pela inocência ou suposta santidade que lhe confere a tradição religiosa cristã e da qual resulta a mariolatria católica. Seus sentimentos, no entanto, em relação à morte do filho, são apresentados na descrição de um corpo caído por terra, como que desamparado de forças ou ferido de morte, porém, com um vago “rosto lacrimoso e mãos desfalecidas”, em gritante contraste com a veemente descrição das emoções vividas pelas “duas Marias Madalenas” que se encontram uma ao lado esquerdo e outra ao lado direito da mãe de Jesus. Seu sofrimento recebe maior estima, da parte do narrador, quando relacionado à morte de José seu marido, o que é totalmente compatível com a valorização dada pelo autor, como já vimos, à relação homem/mulher. Toda a aura sagrada dessa Maria é quebrada no *Evangelho* em benefício de sua igualdade entre as mulheres. “Dizemos mulher, dizemos Maria”. ²³⁵

²³⁴ SARAMAGO. 1991: 14.

²³⁵ SARAMAGO. 1991: 400.

Maria, portanto, recebe no *Evangelho* o tratamento de mulher comum, encarnando aí todos os hábitos e tradições da época a que se reporta o romance, e destituída da aura sagrada que lhe atribui a crença católica. Já apresentada na gravura aparece, entretanto, no começo propriamente dito da trama, com a idade de 16 anos e, desde então, casada com José. Filha de Joaquim e Ana que, segundo a personagem Ananias, tiveram-na em idade avançada. Descrita como uma rapariguinha frágil: “mulheres destas com qualquer coisa se contentam” ²³⁶ diz o narrador. Adstrita aos serviços da casa como: cardar, fiar e tecer as roupas; cozer o pão, ou seja, cuidar da alimentação; buscar água na fonte; prover o fogo para aquecimento, cozinha e iluminação. Com respeito às tradições, e igualmente a todas as mulheres, entra na sinagoga pela porta lateral e tem que aguardar a presença dos homens, no mínimo dez, para que o serviço do culto comece, ainda que haja uma centena de mulheres ou mais presentes; espera o marido comer para depois se sentar à mesa e fazer sua própria refeição; não fala se o marido não lhe dirige a palavra. Maria mantém poucas relações com a vizinhança, é modesta, discreta, tem medo da escuridão e deita-se sempre após o marido. No entanto, como todas as mulheres, é dotada de artimanhas, conversa coisas desnecessárias, é crédula e maliciosa. Ressalta, mais tarde, o narrador: “uma mulher com um filho fora e outro à bica não tem nada de cordeiro inocente, aprendeu, à sua própria custa, o que são dores, perigos e aflições, e, com tais pesos colocados no prato do seu lado, pode fazer inclinar a seu favor qualquer fiel de balança” ²³⁷ Maria tem nove filhos: Jesus, Tiago, José, Judas, Simão, Justo, Samuel, Lísia e Lídia. Não é essa mulher, entretanto, a “grande artista” da tragédia saramaguiana, como seria Jocasta no *Édipo Rei*.

Referindo-se a Maria de Madalena o narrador não dissimula a maior relevância que lhe atribui, a ponto de se utilizar das imagens de duas mulheres para apresentá-la. A primeira exhibe como uma mulher de dissoluto passado, ousada, por se apresentar com vestimenta “imprópria” à “hora trágica”, porém, dedicando-lhe especial atenção aos sentimentos de dor pela crucificação de Jesus, além de lhe garantir o merecimento de respeito e homenagem ainda que tivesse se apresentado nua. Percebe-se, nessas descrições, o propósito de

²³⁶ SARAMAGO. 1991: 31.

²³⁷ SARAMAGO. 1991: 128.

dessacralização das personagens - objetos dos cultos religiosos na tradição cristã - e de valorização da natureza humana em todas as suas implicações de carnalidade. O fato é que, na exposição da “segunda Maria Madalena”, o narrador coloca o amor carnal com mais brilho e acima de qualquer santidade – representada nas iconografias religiosas, e igualmente nesta gravura, por um halo em torno das cabeças –, que se outorgasse em prejuízo dos pensamentos e das emoções:

Não é, porém, por parecer esta terceira Maria, em comparação com a outra, mais clara na tez e no tom do cabelo, que insinuamos e propomos, contra as arrasadoras evidências de um decote profundo e de um peito que se exhibe, ser ela a Madalena. Outra prova, esta fortíssima, robustece e afirma a identificação, e vem a ser que a dita mulher, ainda que um pouco amparando, com distraída mão, a extenuada mãe de Jesus, levanta, sim, para o alto o olhar, e este olhar, que é de autêntico e arrebatado amor, ascende com tal força que parece levar consigo o corpo todo, todo o seu ser carnal, como uma irradiante auréola capaz de fazer empalidecer o halo que já lhe está rodeando a cabeça e reduzindo pensamentos e emoções. Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar desta maneira.²³⁸

Se Maria de Magdala fora uma prostituta não há novidade nisto, como também novidade não é a sua apaixonada relação com Jesus, pois, outros autores, entre eles Eça de Queiroz, já a haviam explorado. Diz Eça n’ *A Relíquia*: “Então, Maria de Magdala, crente e apaixonada, irá gritar por Jerusalém – ‘ressuscitou, ressuscitou!’ E assim o amor dum mulher muda a face do mundo, e dá uma religião mais à humanidade!”²³⁹ Amor esse de mais poder que o amor de mãe. Embora com esse passado dissoluto, Maria de Magdala aparece como aquela que tem poderes para curar até as chagas abertas por Deus em Jesus e ensinar-lhe também a liberdade, uma vez que ela mesma é experimentada no desprezo divino.

Durante todo o dia, ninguém veio bater à porta de Maria de Magdala. Durante todo o dia, Maria de Magdala serviu e ensinou o rapaz de Nazaré que, não a conhecendo nem de bem nem de mal, lhe viera pedir que o aliviasse das dores e curasse das chagas que, mas isso não o sabia ela, tinham nascido doutro encontro, no deserto, com Deus. Deus dissera a Jesus, A partir de hoje pertences-me pelo sangue, o Demónio, se o era, desprezara-o, Não aprendeste nada, vai-te, e Maria de Magdala, com os seios escorrendo suor, os cabelos soltos que parecem deitar fumo, a boca tímida, olhos como de água negra, Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo

²³⁸ SARAMAGO. 1991: 16.

²³⁹ QUEIROZ. S/d A 1. 121.

esta noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade.²⁴⁰

Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus desrezos [...] Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desrezos de Deus.²⁴¹

Reitera-se, aqui, o caráter existencial da aprendizagem de Jesus em companhia de uma mulher “da vida” que lhe vai dando ensinamentos como se tudo conhecesse desde o princípio. Notemos que Maria de Magdala não é pecadora apenas por herança, mas por ter “vida em pecado”, o que lhe rende o desrezos dos homens e de Deus. Aprender com uma mulher “pecaminosa” significa não subestimar sequer a aprendizagem com o “pecado” ou, talvez, o que é mais provável, o questionamento do pecado, pois, “não existem fenômenos morais, mas uma interpretação moral dos fenômenos”.²⁴² Jesus, que assimilara do Diabo a “revolta metafísica”, conhece, com Maria de Magdala, o próprio corpo e a esperança. Se Maria é tratada como pessoa comum, essa de Magdala, no entanto, é uma mulher extraordinária, tanto por ser uma prostituta, quanto pela sabedoria humana que lhe é especial. É, neste caso, a “grande artista” entre as mulheres do *Evangelho*. Seus sofrimentos, com o final trágico de Jesus, serão semelhantes ao da mãe/esposa (Jocasta) na tragédia de Édipo, pois, como mãe e mulher se sentia em relação ao filho de Maria, e como tal queria também padecer:

Quer a Jesus como mulher, mas desejaria querê-lo também como mãe, talvez porque a sua idade não esteja tão longe assim da idade da mãe verdadeira, a que mandou recado para que o filho voltasse, e o filho não voltou, uma pergunta faz Maria de Magdala, que dor irá sentir Maria de Nazaré quando Iho disserem, porém não é a mesma coisa que imaginar o que ela própria sofreria se Jesus lhe faltasse, faltar-lhe-ia o homem, não o filho, Senhor, dá-me, juntas, as duas dores, se tiver de ser, murmurou Maria de Magdala esperando Jesus.²⁴³

São dela as sábias palavras que impedem a ressurreição de Lázaro e que se tornaram emblema de sua pessoa e de seu saber: “Ninguém na vida teve tantos

²⁴⁰ SARAMAGO. 1991: 283 – 284.

²⁴¹ SARAMAGO. 1991: 309.

²⁴² NIETZSCHE. A 2: 85.

²⁴³ SARAMAGO. 1991: 330 – 331.

pecados que mereça morrer duas vezes”.²⁴⁴ Ela, no entanto, verá morrer num só homem, simbolicamente, duas vidas, ou seja, marido e “filho”.

2.3.2 - Deus e Pastor

O Diabo é a figura mais dramática da história da alma. A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele que inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensangüentam o corpo. E todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade.

Eça de Queiroz

O diabo tem as mais amplas perspectivas relativamente a Deus, por isso se mantém tão distante dele: o diabo, quer dizer, o mais antigo amigo do conhecimento.

Nietzsche

Em que pese o nosso propósito de avaliar as personagens do romance observando a autonomia própria de cada uma delas, não temos como nos esquivar de uma certa comparação de Pastor (Diabo), e Deus do *Evangelho*, com as figuras de Satanás e Deus, respectivamente, dos quais dão testemunho os livros bíblicos. O confronto torna-se inevitável também porque paira no imaginário do homem religioso cristão – maioria no mundo ocidental – uma concepção maniqueísta do universo, onde o bem é naturalmente associado e “incorporado” à pessoa de Deus, e o mal vinculado ao Satanás. Nesta concepção de mundo, o mal é o mal, e o bem, o bem; não se confundem, não se misturam, são como água e óleo. Satanás, criatura já conhecida no Antigo Testamento, recebe destaque no Novo Testamento, onde são encontradas as advertências mais severas a respeito do seu poder de engano, perversão e corrupção do crente. Há no Novo Testamento um grande conflito entre as forças de Deus e do bem contra as potências do mal, lideradas por Satanás. Este embate explicitado de maneira análoga no *Evangelho*, através do diálogo travado entre Deus, Jesus e o Diabo, quando do encontro destes no meio do mar, adquire

²⁴⁴ SARAMAGO. 1991: 428.

também aí a feição de luta entre dominadores e dominados, mais adequada às revoluções do pensamento contemporâneo. Observemos que a imagem de Deus toma, nesse momento, a forma de um Judeu Velho e Rico em confissão explícita do desejo de poder:

Sentado no banco da popa, está Deus. / Não é, como da primeira vez, uma nuvem, uma coluna de fumo, que hoje, estando assim o tempo, poderiam ter-se perdido e confundido no nevoeiro. É um homem grande e velho, de barbas fluviais espalhadas sobre o peito, a cabeça descoberta, cabelo solto, a cara larga e forte, a boca espessa, que falará sem que os lábios pareçam mover-se. Está vestido como um judeu rico, de túnica comprida, cor de magenta, um manto com mangas, azul, debruado de tecido de ouro, mas nos pés tem umas sandálias grossas, rústicas, dessas de que se diz que são para andar, o que mostra que não deve ser pessoa de hábitos sedentários.²⁴⁵

Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor..[...], e tudo isto será por minha culpa, Não por tua culpa, por tua causa, Pai, afasta de mim este cálice, Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero esse poder.²⁴⁶

Pastor (o Diabo), despojado da essência do puro mal que lhe é atribuída naquela concepção dualista do universo, personifica no *Evangelho*, como observamos ao início deste trabalho, a revolta metafísica. Através desta figura questionam-se, de forma irônica, as verdades sacramentais do mundo bíblico e a prepotência Divina – alegoria dos poderes eclesiásticos e de Estados imperialistas – opondo-se-lhes o olhar do homem laico e contemporâneo contra os aparelhos ideológicos de dominação.

A rebelião do Anjo Lúcifer - que virá a ser o Diabo -, narrada pelos profetas de Israel²⁴⁷, não se configura como uma revolta metafísica porquanto não se caracteriza pela reivindicação de um valor, constituindo-se mais numa atitude de pura desobediência - fruto da insensatez, da vaidade, da inveja, da vaidolatria, enfim do mal, como entendido pela cristandade - do que de posicionamento existencial e filosófico. O Revoltado metafísico reclama uma nova ordem contra a ordem injusta que vê estabelecida no universo. Já vimos que esse revoltado não é necessariamente um ateu, mas um blasfemador e acusador do abuso de poder da parte de Deus. Vejamos como se dá no *Evangelho* tal revolta.

²⁴⁵ SARAMAGO. 1991: 364.

²⁴⁶ SARAMAGO. 1991: 391.

²⁴⁷ Nos livros bíblicos: *Isaías* 14: 14-23 e *Ezequiel* 28: 11-19.

O autor do romance começa por alegorizar a alegoria do nome Lúcifer, – O Que Leva a Luz –, apresentando inicialmente o Diabo na figura de um mendigo que, dizendo-se um anjo, e depois de ter comido o que lhe dera Maria, lança sobre a tigela de barro um punhado de terra que irradia uma “luz negra”.

Saramago que, como vimos, diz: “em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não sou apenas Jesus e Maria Madalena, ou José e Maria, porque sou também Deus e o Diabo que lá estão...”. parece-nos muito mais à vontade na pele do Diabo do que na de qualquer outra personagem. O escritor português, em se dizendo ateu, não poderia atribuir as injustiças porventura ou desventura existentes no universo a Deus. É óbvio: se não existe Deus, não há, conseqüentemente, culpa divina. Inexistindo Deus, não existiria também o Diabo. Para reforço dessa idéia, o próprio personagem Deus afirma: “para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como o Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro”²⁴⁸ A presença dessas duas personagens no *Evangelho* traz à tona as contradições inerentes à hipótese de uma existência divina e, sobretudo, os paradoxos do cristianismo na visão eclesiástica. “Um certo espírito voltaireano, irónico e irrespeitoso, se bem que nada original”,²⁴⁹ cingindo as personagens Pastor e “Narrador” e confundindo-lhes as posturas. Deus; denunciado por pastor, por exemplo, do gosto pelo sangue; é, igualmente, acusado pelo Narrador.

Lá dentro é uma forja, um talho e um matadouro. Em cima de duas grandes mesas de pedra preparam-se as vítimas de maiores dimensões, os bois e os vitelos, sobretudo, mas também carneiros e ovelhas, cabras e bodes. Perto das mesas encontram-se uns altos pilares onde se dependuram, em ganchos chumbados na pedra, as carcaças das reses, e vê-se a frenética actividade do arsenal dos açougues, as facas, os cutelos, os machados, os serrotes, a atmosfera está carregada dos fumos da lenha e dos coiratos queimados, de vapor de sangue e de suor, 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.²⁵⁰

O ponto máximo dessas contradições é atingido quando o Diabo, depois de ter denunciado Deus do gosto pelo sangue e da autoria do pecado, faz-Lhe a proposta de perdão para si e, conseqüentemente, do fim de todo sofrimento da

²⁴⁸ SARAMAGO. 1991: 393.

²⁴⁹ SARAMAGO. 1991: 98.

²⁵⁰ SARAMAGO. 1991: 99 – 100.

humanidade, inclusive os que decorreriam do cristianismo – perseguições romanas, guerras santas, inquisições, martírios e o próprio sacrifício de Jesus, etc. -. Deus não a aceita e contra-argumenta que precisa do Mal no mundo, e o quanto mais melhor, para que ele seja Deus e o Bem.

Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, 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 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.²⁵¹

Rompendo-se a visão metafísica do mundo bíblico, são negadas as essências puras de Deus e do Diabo no *Evangelho*, misturando-se as percepções do bem e do mal. O romance denuncia-lhes os interesses comuns: “Meu filho, não esqueças o que te vou dizer, tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo”²⁵²; e os acordos entre si para enganarem os homens:

Disse Jesus, Sei quem é, vivi quatro anos na sua companhia, quando se chamava Pastor, e Deus respondeu, Tinhas de viver com alguém, comigo não era possível, com a tua família não querias, só restava o Diabo, Foi ele que me foi buscar, ou tu que me enviaste a ele, Em rigor, nem uma coisa nem outra, digamos que estivemos de acordo em que essa era a melhor solução para o teu caso, [...] Quer dizer, fui enganado por ambos, Como sempre sucede aos homens.²⁵³

Um nítido feitio paródico revela-se no fato de apresentar-se o Diabo na figura de um pastor, cuja função é emblemática nos livros bíblicos: símbolo da pessoa divina e do seu amor para com os que “pastoreia”: o povo de Israel. O mais aclamado dos reis de Israel, Davi – tipo do Messias –, do qual diz a *Bíblia* ser Jesus descendente, também fora pastor de ovelhas na sua adolescência. Seus *Salmos*, notadamente o *Salmo* de nº 23, atestam esse caráter alegórico do pastor.

O Senhor é o meu pastor: nada me faltará. / Ele me faz repousar em pastos verdejantes. Leva-me para junto das águas de descanso; / refrigera-me alma. Guia-me pelas veredas da justiça por amor do seu nome. / Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, não temerei mal nenhum, porque tu estás comigo: a tua vara e o teu cajado me consolam. / Preparas-me uma mesa na

²⁵¹ SARAMAGO. 1991: 392 – 393.

²⁵² SARAMAGO. 1991: 368.

²⁵³ SARAMAGO. 1991: 368.

presença dos meus adversários, unges-me a cabeça com óleo; o meu cálice transborda. / Bondade e misericórdia certamente me seguirão todos os dias da minha vida; e habitarei na casa do Senhor para todo o sempre.

Jesus convive com Pastor durante quatro anos, sem outra companhia que lhe diminua a solidão. Com ele aprende o ofício de pastor; por ele é consolado dos pesadelos que o atormentam; por ele desenvolve uma certa admiração; e com ele também aprende a questionar a ordem estabelecida. Suscitar a dúvida é o seu papel por excelência, fissurando o mundo sagrado e monolítico apresentado na *Bíblia*, função esta de resto inerente à vocação romanesca moderna e contemporânea. Sua natureza ambígua, ora apresentando-se como mendigo, ora como anjo, ora como pastor sábio, sensível, profano, herege, lembra a afirmativa de Goethe sobre o demônio:

“Não era divino, pois parecia despojado de razão, não era humano pois lhe faltava o entendimento; nem diabólico pois que era caridoso; nem angélico, pois deixava muitas vezes transparecer uma alegria maligna de destruir. Assemelhava-se ao acaso, porque não tinha nenhuma lógica; não deixava de ter afinidades com a Providência, porque manifestava coerências. Tudo o que, para nós, era limitado, parecia ele poder cruzá-lo de lado a lado; parecia dispor a seu bel-prazer dos elementos necessários à nossa existência, contraía o tempo e dilatava o espaço; parecia só se comprazer no impossível e rejeitar o possível com desprezo.”²⁵⁴

No diálogo entre Anjo e Maria, que teve lugar em um sonho, tomamos conhecimento do que vem a ser exatamente a função alegórica do Diabo, representando a “revolta humana” com acepção camusiana : “Sempre ouvi eu dizer que o Diabo é o espírito que nega, Não, minha filha, o Diabo é o espírito que se nega, se no teu coração não deres pela diferença, nunca saberás a quem pertences”.²⁵⁵ O trocadilho enigmático é lançado tanto a Maria quanto ao leitor. Uma passagem encontrada nos *Cadernos de Lanzarote*, alusiva à mesma temática, decifra-nos a adivinha:

a reverência e o acatamento são virtudes perversas que podem converter-se facilmente em sujeição e humilhação, [...] o verdadeiro espírito que nega é o do homem, não o do diabo [...], essa é, provavelmente, a única maneira de salvar a dignidade do ser humano na terra²⁵⁶

²⁵⁴ GOETHE, Apud. LUKÁCS. S/d: 99.

²⁵⁵ SARAMAGO. 1991: 312.

²⁵⁶ SARAMAGO. CL II: 215 – 216.

Observemos o papel da negação para a salvaguarda da dignidade humana na terra, porquanto o “verdadeiro espírito que nega é o do homem”. A revolta, como vimos, uma das dimensões essenciais do ser humano, caracteriza precisamente esse espírito de negação, igualmente personificada na figura de Pastor. O espírito que se nega, este sim de sujeição e humilhação, é que seria o Diabo denunciado no *Evangelho*, e não o Pastor do romance.

Jesus, que aparentemente se sujeitara aos planos divinos, acaba por rebelar-se, ora cingindo-se do espírito que nega, contra Deus.

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 do carrasco que ia degolar João.²⁵⁷

Não ficam dúvidas de que algum legado de aprendizagem deixou Pastor para Jesus: a “revolta”. Esse mesmo Diabo podemos tomar como um personagem igualmente trágico se o compararmos com Prometeu, este castigado por Zeus pelo fato de ter roubado o fogo dos deuses para os homens. Vejamos o que diz Camus sobre o semideus grego:

Não se poderá portanto dizer que os Antigos hajam ignorado a revolta metafísica. Criaram, muito antes de Satanás, uma dolorosa e nobre imagem do Rebelde e deram-nos o mais elevado mito da inteligência revoltada. O inesgotável gênio grego, que tantos mitos criou ligados à adesão e à modéstia, soube, no entanto, fornecer-nos o seu modelo da insurreição. Não há dúvidas de que alguns traços de Prometeu perduram ainda na história revoltada que andamos a viver²⁵⁸

Se no universo grego o final trágico de uma personagem era conseqüência de um desígnio inelutável dos deuses, aqui no *Evangelho*, numa leitura pessoal e contemporânea da realidade humana, o autor, sutilmente, destaca a relação que têm os poderes temporais e eclesiásticos, a despeito da apregoada separação entre estes, sobre o destino dos homens. A tragédia existe, como existiu para Jesus,

²⁵⁷ SARAMAGO. 1991: 436.

²⁵⁸ CAMUS. A2: 46.

porém não há deuses a comandá-la, são os homens os responsáveis pelo seu próprio destino. Com esta leitura atualizada da tragicidade humana, o Jesus se afasta do Édipo, visto que este luta contra determinantes divinas, e Jesus, contra os poderes laicos estabelecidos: “afinal bem se pode afirmar que o destino existe, o destino de cada um é nas mãos dos outros que está.”²⁵⁹ Ratificando tal posicionamento, lembremos que a tragédia de José – prefiguração da tragédia de Jesus – nenhuma relação tem com profecias bíblicas, devendo-se, exclusivamente, aos equívocos humanos: primeiro, a ambição de Herodes pela sua permanência no poder, ele que nem mesmo aos filhos concedeu perdão por tentarem usurpar-lhe a coroa, e que mandou executar as crianças de Belém com o mesmo intento de se manter soberano, evitando conspirações futuras; segundo, por ter sido tomado, injustamente, como participante do levante comandado por Judas Galileu contra os dominadores romanos:

prenderam-no os soldados romanos [...], Perguntaram-lhe quem era, Sou José filho de Heli, [...] Levaram-no para uma praça onde já estavam uns quantos homens, [...] José, percebendo que os homens que ali estavam eram rebeldes, protestou, Sou carpinteiro e gente de paz, e um dos que estavam sentados disse, Não conhecemos este homem, mas o sargento que comandava a guarda dos prisioneiros não quis saber, [...] Daí só saís para ir morrer. No primeiro instante, o duplo choque, da queda e da sentença, deixou José sem pensamentos. [...] e no entanto, de repente começou a tremer, a brutal evidência do seu destino tornara-se-lhe enfim clara, Vou morrer e vou morrer inocente.²⁶⁰

2.3.3 - O Narrador

O POETA é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

Fernando Pessoa

²⁵⁹ SARAMAGO. 1991: 93 .

²⁶⁰ SARAMAGO. 1991: 162

Por mais “malabarismos” que fizéssemos, não descobriríamos para cada personagem do romance o seu correspondente na tragédia edípica. A mais estranha de todas as figuras do romance em relação à ação dramática é, naturalmente, a pessoa do narrador, porquanto a ação dramática é representada diretamente pela personagem e não narrada por outrem. Não poderemos, no entanto, desprezar a participação efetiva de personagem de tamanha envergadura no *Evangelho*, cuja análise ora procedemos em paralelo com uma certa discussão teórica a respeito desta figura, haja vista os posicionamentos bizarros do escritor português em relação à instância ficcional do narrador, senão vejamos.

Saramago retoma, reiteradas vezes, a questão daquilo que ele mesmo chama de o “Narrador Inexistente”. Para ele, o narrador não é outro senão o próprio autor da obra. Aceitamos os seus argumentos, todavia, das suas próprias alegações retiramos e opomos-lhe as nossas. Nos *Cadernos de Lanzarote*, diz o romancista:

Verdadeiramente, não creio que tenha sido para chocar a sociedade do seu tempo que Gustave Flaubert declarou que Madame Bovary era ele próprio. Parece-me, até, que, ao dizê-lo, não fez mais do que arrombar uma porta desde sempre aberta. Sem querer faltar ao respeito devido ao autor de *L'Éducation sentimentale*, poderia mesmo dizer que uma tal afirmação não peca por excesso, mas por defeito: Flaubert esqueceu-se de nos dizer que ele era também o marido e os amantes de Emma, que era a casa e a rua, que era a cidade e todos quantos, de todas as condições e idades, nela viviam, casa, rua e cidade reais ou inventadas, tanto faz. Por que a imagem e o espírito, e o sangue e a carne de tudo isso, tiveram que passar, inteiros, por uma só entidade: Gustave Flaubert, isto é, o homem, a pessoa, o Autor. [...] Também eu, ainda que tão pouca coisa em comparação, sou Blimunda e o Baltasar de *Memorial do Convento*, e em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não sou apenas Jesus e Maria Madalena, ou José e Maria, porque sou também Deus e o Diabo que lá estão.²⁶¹

Se Saramago admite que suas personagens são retratos dele mesmo, isto significa que Saramago é personagem. Se Saramago é personagem e é narrador, o narrador também é personagem. Apenas, talvez, seria a personagem despojada da máscara que encobre o autor. Digo “talvez” por ter Saramago admitido que até um diário pode ser “um modo incipiente de fazer ficção”, um romance talvez, “se a função da sua única personagem não fosse a de encobrir a pessoa do autor, servi-lhe de disfarce, de parapeito”²⁶²

²⁶¹ SARAMAGO. CL II. 195.

²⁶² SARAMAGO. CL I: 471.

O escritor português fez a seguinte colocação nos *Cadernos*: “De fingimentos de verdade e de verdades de fingimentos se fazem, pois, as histórias”,²⁶³ e ainda: “Porque se é certo que toda a verdade leva consigo, inevitavelmente, uma parcela de falsidade, que mais não seja por insuficiência expressiva das palavras usadas, também certo é que nenhuma falsidade chegará a ser tão radical que não veicule, mesmo contra as intenções do embusteiro, uma parcela de verdade”.²⁶⁴ Se é uma verdade que o narrador é o próprio autor, como afirma Saramago, também há de existir verdade no autor fingido, disfarçado gozando, portanto, do atributo ficcional de personagem narrador. E vice-versa: alguma verdade há numa personagem ficcional que se finge de autor da obra.

Para melhor compreensão, tomamos exemplos da obra *Ensaio sobre a cegueira*. Se Saramago é as personagens de seus romances, como ele mesmo afirma, já vimos, Saramago, então, cegaria junto com suas personagens. Natural, o narrador entraria no processo de cegueira coletiva, imbuindo-se do “mal-branco”, ou nele mergulhando, com vistas a poder narrá-lo do seu interior.

Nos *Cadernos de Lanzarote*, falando sobre o livro que dava os seus primeiros passos, diz o autor:

Prefiro, desta vez, que o livro seja povoado por sombras de sombras, que o leitor não saiba nunca de *quem* se trata, que quando *alguém* lhe apareça na narrativa se pergunte se é a primeira vez que tal sucede, se o cego da página cem será ou não o mesmo da página cinqüenta, enfim, que entre, *de facto*, no mundo dos outros, esses a quem não conhecemos, nós todos.²⁶⁵

O autor se inclui no mundo dos cegos. É bem sugestivo o fato de se encontrar no romance em foco a personagem de um escritor de idade acompanhado da própria mulher e das duas filhas, escrevendo, precisamente, sobre a experiência da cegueira. É evidente que o autor do *Ensaio*, “uma vez cego”, e metido na trama, precisaria de uns olhos para ver o que se passava ao seu redor e poder narrá-lo. É com os olhos da mulher do médico, portanto, que o autor/narrador, “também cego”, vê; sendo ele igualmente esta personagem. Há outros que o auxiliam como, por exemplo, o velho da venda preta:

²⁶³ SARAMAGO. CL II: 194.

²⁶⁴ SARAMAGO. CL II: 193.

²⁶⁵ SARAMAGO. CL I: 102.

e então o velho da venda preta contou o que sabia, o que vira com os seus próprios olhos enquanto os tivera, o que ouvira dizer durante os poucos dias que decorreram entre o começo da epidemia e a sua própria cegueira. [...] No segundo dia falou-se de haver uma certa diminuição no número de novos casos, passou-se das centenas às dezenas, e isso levou o Governo a anunciar prontamente que, de acordo com as mais razoáveis perspectivas, a situação não tardaria a estar sob controlo. A partir deste ponto, salvo alguns soltos comentários que não puderam ser evitados, o relato do velho da venda preta deixará de ser seguido à letra, sendo substituído por uma reorganização do discurso oral, orientada no sentido da valorização da informação pelo uso de um correcto e adequado vocabulário. É motivo desta alteração, não prevista antes, a expressão sob controlo, nada vernácula, empregada pelo narrador, a qual por pouco o ia desqualificando como relator complementar, importante, sem dúvida, pois sem ele não teríamos maneira de saber o que se passou no mundo exterior, como relator complementar, dizíamos, destes extraordinários acontecimentos, quando se sabe que a descrição de quaisquer factos só tem a ganhar com o rigor e a propriedade dos termos usados.²⁶⁶

Saramago - o narrador como ele próprio se define - chama de “narrador complementar” o velho da venda preta. Sem este, o narrador Saramago não teria condições de saber o que se passou no mundo exterior. Ora, o “narrador/autor” neste quartel do romance está com os demais cegos, de quarentena na camarata, e aí chegara, com eles, cego, antes mesmo de cegar o velho da venda preta. Na clausura, é com os olhos também “complementares” da mulher do médico que ele vê o que se passa. Imagine-se que, sem essa mulher, estaria o Narrador a tatear com os cegos, cego também ele, as paredes da camarata, as camas, os outros cegos, o espaço vazio, talvez a narrar experiências subjetivas, pois, embora sentindo, não teria olhos para ver os horrores que os cercavam. Àquele escritor cego parece-lhe ridículo escrever sobre a sua vida e o que têm sofrido ele, a mulher e as filhas; provavelmente sua visão introspectiva do sofrimento, sem o alcance de um olhar como o tinha a mulher do médico. Sobre o *Ensaio*, diz o autor nos *Cadernos*: “No Ensaio não se lacrimam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo.”²⁶⁷

Saramago, inadmitindo a existência de um narrador, teria que negar também a existência de todas as personagens, pois, como afirma: “também eu, ainda que tão pouca coisa em comparação, sou Blimunda e o Baltasar de *Memorial do Convento*, e em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não sou apenas Jesus e Maria Madalena, ou José e Maria, porque sou também Deus e o Diabo que lá estão...” Porém,

²⁶⁶ SARAMAGO. 1995. 122.

²⁶⁷ SARAMAGO. CL. I. 496.

negando a instância ficcional do narrador, o escritor não faz mais que afirmar uma instância ficcional aceitando, portanto, a existência de personagens.

Vejamos como se comporta este suposto “Narrador” no *Evangelho*.

Não somente na narrativa em questão como em quase todas as obras, as de Saramago falamos, é o Narrador a primeira personagem com quem o leitor entra em contato no romance. Exemplo de exceção é o *Ensaio sobre a Lucidez* que desponta em fala de outra personagem: “Mau tempo para votar, queixou-se o presidente da mesa da assembleia eleitoral número catorze”.²⁶⁸ Nos outros casos, sabe-se que a personagem é o Narrador, e unicamente assim será conhecida, exceção possível para aqueles em primeira pessoa que poderão se identificar ou não. Já sabemos que Saramago se diz o narrador – instância não ficcional – e todas as personagens – estas sim, paradoxalmente ficcionais –, de seus romances. Neste caso, o leitor poderia conhecer de antemão o narrador, senão o seu nome. Mesmo conhecendo-lhe a alcunha, a revelação progressiva de sua personalidade e das artimanhas de que é capaz, qual um ator que se põe em pele de outras entidades, não seria de estranhar que o leitor o imaginasse uma pessoa até então totalmente desconhecida. O Narrador do *Evangelho* dissimula-se de tal forma no enredo que desconfiamos que Saramago não queria mesmo reconhecer-se como o tal, ou, o que é mais provável, acabou por intoxicar-se com o próprio “veneno”. Numa de suas apologias contra a figura do Narrador, ele argumenta:

a minha ousada afirmação de que a figura do Narrador não existe, e de que só o Autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja: romance, conto ou teatro. E quando (indo procurar auxílio a uma duvidosa, ou pelo menos problemática, correspondência das artes) me atrevo a observar que entre um quadro e a pessoa que o contempla não há outra mediação que não seja a do pintor, e que não é possível localizar uma figura de narrador na *Guernica* ou na *Ronda da Noite*, respondem-me que, sendo as artes distintas, distintas também teriam de ser as regras que as definem e as leis que as governam. Esta resposta parece querer ignorar o facto, a meu ver fundamental, de que não há, objectivamente, nenhuma essencial diferença entre a mão que encaminha o pincel ou o vaporizador sobre o suporte e a mão que desenha as letras no papel ou as faz aparecer no mostrador do computador, que uma e outra são com adestramento e eficácia semelhantes, prolongamentos de um cérebro e de uma consciência, mãos que são, uma e outra, ferramentas mecânicas, sem mais barreiras ou intermediários que os da fisiologia e da psicologia.²⁶⁹

²⁶⁸ SARAMAGO. 2004: 9.

²⁶⁹ SARAMAGO. CL I: 476 – 477.

O autor dos *Cadernos de Lanzarote* talvez devesse perguntar quem é o narrador da gravura de Albrecht Dürer representada nas primeiras páginas do *Evangelho*. Pois bem, o desenho, embora descrito, não foi impresso no livro para que se pudesse acompanhar sua descrição; não era de fato necessário. Há um narrador, é evidente, seja ele o Narrador ficcional do *Evangelho* ou o próprio Saramago que, em sua defesa, certamente, opor-nos-ia o argumento de que ele não faz parte da estampa. Será verdade?! Bebamos da sua “peçonha”:

Lemos, a certa altura do romance, quanto ao olhar dos inocentes cordeiros que são levados aos sacrifícios religiosos: “vão excitados, nervosos, querem saber tudo, e porque não podem fazer pergunta, usam os olhos, como se eles bastassem para entender um mundo feito de palavras”.²⁷⁰ Como ao cordeiro não é dada a possibilidade das palavras, não há para ele narrativas no mundo, e muito menos as haveria em uma pintura, entretanto, não se pode negar que o mundo se lhe apresenta aos olhos. Infere-se daí que o Narrador, cremos, está dizendo que ao olharmos o mundo - incluindo-se aí as obras de arte, e particularmente as pinturas -, vemo-lo, nós os humanos, por meio das palavras. Ora, a narrativa de um quadro constrói-se, com palavras, na mente do observador. Por esta razão, há diversas possibilidades de enredos para uma imagem pintada, tantas quantas forem os seus leitores, que poderíamos chamar de “personagens/narradores”, pois, terão que se imaginar por entre aquelas figuras, como o faz Saramago quando da leitura da obra de Dürer, vejamos: descrevendo-a, cita uns homens que passam e miram, sôfregos, a redondez dos seios da suposta Maria de Magdala, quando se pode perfeitamente observar que estando esta mulher no primeiro plano da gravura ninguém mais há antes dela que pudesse mirar-lhe o busto, salvo os observadores da estampa incluído-se aí o “narrador/personagem”, Saramago.

Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, e um corpete de tal maneira justo que lhe faz subir e alterar a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo.²⁷¹

²⁷⁰ SARAMAGO. 1991: 246.

²⁷¹ SARAMAGO. 1991: 14.

Perguntaríamos quem é o mediador das paisagens – quase inexistentes – descritas no *Evangelho*? O narrador?! Solicite-se a diversos artistas que pintem os cenários descritos de quaisquer romances, e veremos que de todos eles, sem exceção, por mais minuciosas que sejam as descrições das paisagens, obteremos pinturas totalmente diferentes umas das outras, sendo cada leitor o próprio “mediador/personagem” das paisagens descritas, como o é cada leitor da narrativa porventura constante na paisagem pintada.

Evidencia-se, portanto, o fato de que também há narradores para as pinturas: os leitores; e estes, para narrá-las, terão que mergulhar no mundo pictórico, imaginário, objetivando interrogar e ouvir o testemunho das personagens ali existentes, como parece ter feito Saramago para obter informações, por exemplo, de que Simão de Cirene retirara-se da cena, por estar preocupado com o atraso de um negócio que trazia com hora marcada.

Simão Cirene, [...] após o trabalho a que o tinham forçado, ajudando o condenado no transporte do patíbulo, conforme os protocolos destas execuções, fora à sua vida, muito mais preocupado com as consequências do atraso para um negócio que trazia aprazado do que com as mortais aflições do infeliz que iam crucificar.²⁷²

Doutra forma, Saramago reconhecendo a existência de uma narrativa na gravura e afirmando não ser outro o mediador desta narrativa senão o próprio artista, neste caso, Albrecht Dürer seria, então, de alguma forma, personagem do *Evangelho*; uma espécie de narrador metadieético - em uma narrativa igualmente metadieética -, à semelhança do velho da venda preta, no *Ensaio sobre a Cegueira*, e do almocreve no mesmo *Evangelho* – que veremos logo abaixo -, no entanto, esse da gravura seria heterodieético, porquanto narrando em terceira pessoa está também ausente da história que conta. Uma possibilidade sem dúvida.

Desconfiamos mesmo que há dois narradores no *Evangelho*, embora mancomunados no mesmo interesse: um, aquele enfeitado por “A Grande Paixão”, de Dürer, e que a narra, em terceira pessoa, mas em tempo presente, como que em relato simultâneo ao acontecimento; outro, o dos capítulos seguintes do livro, igualmente em terceira pessoa, porém, em tempo passado, ora onisciente, ora

²⁷² SARAMAGO. 1991: 14.

seletivo, intruso, irônico, sarcástico, fuxiqueiro, ideólogo, cúmplice de personagens, cúmplice de leitores e etc.

A predominância do tempo verbal – presente – utilizado na descrição da gravura, em oposição ao tempo majoritariamente passado dos capítulos seguintes do relato, constitui um outro problema de relevância nesta análise. A proximidade e a menor distância temporal, caracterizadas pelo tempo “presente” da exposição e pela eliminação quase que absoluta do jogo cronológico, obrigam, evidentemente, o narrador a uma postura diferenciada daquela mostrada no restante da obra. O narrador dialoga com o objeto artístico, é claro. Este objeto, no entanto, impõe-lhe certas limitações, ou seja, o ponto de vista do gravurista, que somente através do uso dos tempos passado ou futuro será deslocado pelo narrador, nos momentos em que este, por inferência ou pura imaginação, se refere a fatos que não estão explícitos na cena, mas que aí vêm tomar parte. A atualização do relato no tempo presente elimina, no primeiro plano, a referência a personagens que porventura existiram num passado remoto, pois, na gravura eles existem realmente, embora inanimados, e podem ser vistos, e até amados, por quem quer que os olhe. Dando conta deste mundo real, ou virtual, existente na obra de arte, diz Étienne Souriau:

A Virgem nos Rochedos ou os Peregrinos de Emaús, a catedral de Reims ou os túmulos dos Médicis, a Sinfonia com Coros ou o Encantamento da Sexta-Feira Santa não são apenas grupos de cores num pano, ou enxames de notas que fazem vibrar o ar, ou pedras amontoadas e esculpidas. Cada uma dessas obras é ainda todo um mundo, com suas dimensões espaciais, temporais e também suas dimensões espirituais, com ocupantes reais ou virtuais, inanimados ou animados, humanos ou sobre-humanos; com o universo de pensamentos que desperta e mantém fulgurantes para os espíritos. E é um universo que veio simultaneamente ao ser, à presença.²⁷³

Mais um detalhe que chama a atenção é o fato de que uma gravura, no sentido estritamente técnico, caracteriza-se pela possibilidade da reproduzibilidade, haja vista que sendo produzida a partir de uma matriz - que não é a obra de arte em si, fazendo apenas parte do processo que levaria ao produto final -²⁷⁴, seja esta em madeira, metal ou pedra calcária; são originais, portanto, tantas quantas forem as “cópias” tiradas. A análise feita por Walter Benjamin, no trabalho intitulado *A obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução*, quanto às questões que envolvem

²⁷³ SOURIAU. 1983: 41

²⁷⁴ Só na contemporaneidade os registros processuais adquirem status de obra de arte.

a reprodução técnica da obra de arte no século XX, sobretudo através da fotografia, não incluíram análises sobre a natureza essencialmente reprodutiva da gravura, porquanto, segundo o analista, o fenômeno isolado faz parte apenas do geral por ele encarado ao nível da história mundial. Diríamos da gravura, no entanto, o mesmo que o filósofo da Escola de Frankfurt diz em relação à fotografia: “Da chapa fotográfica pode-se tirar um grande número de provas; seria absurdo indagar qual delas é a autêntica”.²⁷⁵ Em função dessa sua natureza intrínseca, de reprodutibilidade, arriscar-nos-íamos a afirmar que quaisquer reproduções de uma gravura, sejam por quais forem os meios, gozariam do status da originalidade. A natureza “ontológica” desses seres presentes nas pinturas, como vimos, seria acrescida, nos casos particulares das gravuras, do caráter da ubiquidade. O princípio reprodutivo desta arte talvez abrigasse dentro de si uma visão “profética” das técnicas do século XX, senão um anseio humano e artístico da reprodutibilidade e da onipresença, esta já manifestada na arte literária através da figura do narrador igualmente onisciente. Notemos que Walter Benjamin sequer conheceu as possibilidades das cópias humanas, através da clonagem, que confirmam claramente esse anelo primitivo.

Na contemporaneidade, a obra de arte ganha autonomia, liberando-se da função única de “representação” que durante séculos lhe fora “imposta”. Passando a ter valor em si mesma, deixa de ser a representação de uma realidade para ser a **apresentação** de uma outra realidade. “A Grande Paixão”, desta feita, não seria um resquício arqueológico que apontasse para a existência de outras personagens, de outra sociedade ou de outro mundo, mas seria ela própria esses personagens, essa sociedade e esse mundo. O Narrador do *Evangelho*, parece-nos, também assim a entende:

É mais idosa do que a outra Maria, e esta é uma boa razão, provavelmente, mas não a única, para que a sua auréola tenha um desenho mais complexo, assim, pelo menos, se acharia autorizado a pensar quem, não dispondo de informações precisas acerca das precedências, patentes e hierarquias em vigor **neste mundo**, estivesse obrigado a formular uma opinião.²⁷⁶

Por paradoxal que pareça, o primeiro capítulo do romance reitera a autonomia de suas personagens.

²⁷⁵ BENJAMIN. 1985: 11.

²⁷⁶ SARAMAGO. 1991: 15.

Analisemos outras características do Narrador.

São diversos os momentos em que se apresenta com ditados, provérbios, ironias e etc.: “Em verdade, em verdade vos digo, não há limites para a malícia das mulheres, sobretudo as mais inocentes.”²⁷⁷ Notamos alguma provocação do narrador para com possíveis leitoras, e até leitores com relação as suas “inocentes mulheres”. Com esses ditados próprios, de entonação profética, o Narrador põe a claro, muitas vezes, os paradoxos embutidos em certas crenças religiosas, certos mitos e ditos populares, às vezes simplesmente subvertendo-os em proveito de sua retórica. Neste caso particular, insinua-se com um trabalho paulatino de dessacralização da mãe de Jesus, em benefício das intenções evidentes de enaltecimento do amor entre um homem e uma mulher, e, conseqüentemente, da “sacralização” do carnal e do profano. Em outros instantes, coloca-se como cúmplice de personagens, convidando também o leitor à mesma cumplicidade, senão vejamos: “grande injustiça foi, que o Anjo, porém não digais a ninguém que o era, aquilo que comeu não roubou, e ainda deixou penhor sobrenatural”.²⁷⁸ O mendigo, quando se identificara como um Anjo a Maria, exortou-a para que não o dissesse a ninguém. O Narrador ora confirma se tratar de um Anjo, persuadindo o leitor para a manutenção do segredo. Parece-nos que o Narrador se faz personagem da obra no momento em que entra em cumplicidade com outra personagem. Caso similar se dá com relação a Maria. “É sabido que as mulheres, quando no seu estado interessante, são atreitas a entojos e fantasias, às vezes bem piores do que esta, que manteremos em segredo para que não caia mancha na boa fama da futura mãe.”²⁷⁹ Observemos de novo que a cumplicidade é recíproca, tanto com a personagem como com o leitor, haja vista a utilização do verbo em primeira pessoa do plural - “manteremos em segredo” -, porquanto é óbvio que o leitor tem conhecimento do fato segredado. O comportamento do Narrador é como o de um demônio que se colocasse atrás das portas perscrutando a intimidade alheia e denunciando-a aos leitores, porém com a conduta típica de qualquer bom mexeriqueiro: “não digas a ninguém!” No caso seguinte ele evoca o personagem como um possível confirmador da veracidade de sua história:

²⁷⁷ SARAMAGO. 1991: 39.

²⁷⁸ SARAMAGO. 1991: 40.

²⁷⁹ SARAMAGO. 1991: 44.

Muito desgraçados somos nós, que não nos chega praticarmos a parte de mal que nos coube por natureza, e ainda temos de ser braço da maldade de outros e do seu poder. Estas palavras já não foram ouvidas por José, que se afastara de seu providencial palanque [...] razão por que, faltando o seu testemunho, seja lícito duvidar da autenticidade da reflexão, quer quanto ao fundo quer quanto à forma, tendo em conta a mais que óbvia contradição entre a notável propriedade dos conceitos e a ínfima condição social de quem as teria produzido.²⁸⁰

Portanto, alertando o leitor para a ausência do testemunho de um determinado personagem, no caso José, o Narrador, por uma espécie de subtração, toma José como testemunha potencial da honestidade de sua narrativa.

Aqui e acolá, se justifica, explicando-se com um fingimento demoníaco:

Saíram pois os emissários, com José à frente, a indicar o caminho, e eram eles Abiatar, Dotaim e Zaquias, nomes que aqui se deixam registados para estorvar qualquer suspeita de fraude histórica que possa, acaso, perdurar no espírito de todas aquelas pessoas que destes factos e suas versões tenham obtido conhecimento através doutras fontes, porventura mais acreditadas pela tradição, mas não por isso mais autênticas. Enunciados os nomes, provadas a existência efectiva de personagens que os usaram, as dúvidas que restem perdem muito da sua força, embora não a legitimidade.²⁸¹

Dizendo não cometer fraude histórica, assegura que traz provas, menciona fontes mais acreditadas, porém, não necessariamente mais autênticas, e chama-as de outras fontes. Fala de fontes e versões diversas, mas não as enumera. O Narrador diz que provou a existência dos personagens citados, sim, provou as vidas das personagens do *Evangelho*, mas não de outras alheias ao romance, porventura “históricas”, que tivessem os mesmos nomes. Um leitor mais informado concluiria, talvez, da citação acima, que são os chamados “evangelhos apócrifos” as fontes do narrador, e os “evangelhos canônicos”, as “outras fontes”. Mas seria preciso um conhecimento prévio para tanto. Nem nós iremos à procura dessas personagens, não nos enriqueceria a análise. Poderíamos aqui, no entanto, vislumbrar a tentativa de provocação de um público alvo específico, ou seja, autoridades religiosas e religiosos de um modo geral, além dos naturais e fiéis leitores do escritor português, que, potencialmente, pudessem ser arrebatados pela obra. Não temos dados, mas imaginamos que o *Evangelho* tenha sido o mais senão um dos mais lidos romances de Saramago, além do que mais suscitou querelas.

²⁸⁰ SARAMAGO. 1991: 108.

²⁸¹ SARAMAGO. 1991: 39.

A questão da fraude histórica parece-nos uma atitude borgeana, da parte do Narrador; um jogo com o leitor, uma provocação, pois, o livro é uma obra ficcional e não um compêndio de história, embora em diálogo com esta, já vimos. Arriscamos a afirmar que a maior fonte de pesquisa do escritor com certeza deve ter sido a *Bíblia*, e não é por outro motivo que as epígrafes do romance são dela extraídas, entretanto, na alusão às outras fontes, mais acreditadas pela tradição, é provavelmente à *Bíblia* que o Narrador se refere, colocando-a, todavia, no segundo plano das pesquisas. O desafio ao leitor chega a ponto de o Narrador, depois de ter “elencado provas”, dizer que as dúvidas que restem “não perdem a legitimidade”. Afirmando que pretende estorvar qualquer suspeita de fraude histórica, na realidade coloca uma pedra no caminho do leitor para que este tropece.

Sem esquecer o caráter ficcional do relato, o Narrador como que abre um parêntesis para falar de fatos posteriores do mundo contemporâneo e, numa espécie de “estranhamento brechtiano”, diz:

No oitavo dia depois do nascimento, levou José o seu primogênito à sinagoga para ser circuncidado, e ali o sacerdote cortou destramente, com uma faca de pedra e a habilidade de um prático, o prepúcio da chorosa criança, cujo destino, do prepúcio falamos, não do menino, daria por si só um romance, contado a partir deste momento, em que não passa de um pálido anel de pele que apenas sangra, e a sua santificação gloriosa, quando foi papa Pascoal I, no oitavo século desta nossa era. Quem o quiser ver, hoje, não tem mais do que ir à paróquia de Calcata, que está perto de Viterbo, cidade italiana, onde relicariamente se mostra para edificação de crentes empedernidos e desfrute de incrêus curiosos.²⁸²

Ao mesmo tempo em que reitera a natureza romanesca do relato - pois, onde diz “daria por si só um romance”, poder-se-ia entender, sem excessos, “daria por si só outro romance” -, com acento irônico, refere-se à relíquia de um prepúcio, encontrado num local dado, que confere legitimidade à narrativa, como se chamasse também de “empedernidos e incrêus” os que colocassem dúvidas à sua história. Não obstante, vemos em outros momentos o próprio Narrador colocar suspeitas ao relato: “A mesma noite cobre o carpinteiro José e as mães das crianças de Belém, dos pais não falamos, nem de Maria, que não são para aqui chamados, se bem que não discernamos os motivos duma tal exclusão”²⁸³. Mais uma alusão, irônica

²⁸² SARAMAGO. 1991: 88 – 89.

²⁸³ SARAMAGO. 1991: 120.

talvez, com relação à propalada inspiração do *Livro Sagrado*, pois, os seus autores, inspirados, quem sabe não discernissem as razões de certas escritas.

Tido e havido como onisciente, o Narrador em terceira pessoa não tem, na realidade, conhecimento de tudo.

Vai pois Ananias informar o seu vizinho, como é de dever, e vai contente, embora pareça que exagere algum tanto na expressão do rosto as demonstrações desse sentimento, queira Deus não seja por ser portador duma notícia desagradável, que mesmo as melhores pessoas estão sujeitas às piores contradições, e a este Ananias não o conhecemos bastante para saber se, neste caso, se trata de reincidência num comportamento habitual ou acontece por tentação maligna de um anjo de Satã que na altura não tivesse nada mais importante que fazer.²⁸⁴

Não conhece bastante a personagem porque talvez, igualmente como personagem, não se tenha aproximado ainda o suficiente desse Ananias.

À semelhança do observado no *Ensaio sobre a cegueira*, também aqui no *Evangelho* o Narrador apela para um auxiliar. Neste caso, trata-se de um almocreve – alusão também aos narradores viajantes, arcaicos, segundo Walter Benjamin –, reconhecendo-lhe a destreza da narrativa e dos saberes.²⁸⁵ É como se o Narrador, ora em companhia de José e Maria, e não sendo ele de fato onisciente, recorresse a alguém que o ajudasse no relato.

Arrematando a questão de ser o narrador o próprio escritor da obra, como afirma Saramago:

Citamos:

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.²⁸⁶

Perguntamos: por que Saramago, objetivando reforçar sua postura em relação à inexistência do narrador enquanto “instância ficcional”, não se refere, pelo

²⁸⁴ SARAMAGO. 1991: 46

²⁸⁵ Ver narrativa do funeral de Herodes, pág. 121-122 do Evangelho.

²⁸⁶ SARAMAGO. 1991: 127

menos de vez em quando, em suas narrativas, como, por exemplo, no trecho que citamos, ao **“escritor deste evangelho”** em lugar de **“ao narrador deste evangelho”**? Parece-nos que ele próprio tem dúvidas quanto à sua postura. Desconfiamos, no entanto, que o escritor Saramago não passa do ator, no sentido estrito da palavra, transfigurado da personagem Narrador, e que aqui e acolá lança mão, às avessas, do “Estranhamento Brechtiano”, a tentar convencer-nos de que a personagem é o ator Saramago.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre o que outro escreveu é quase sempre, um acto de amor, e mesmo quando a tinta é, ou parece que seja, a do ódio, provavelmente, se bem procurássemos, encontraríamos lá no fundo uma certa porção de amor que a inveja e o despeito acabaram por aniquilar.

Ora, a tese [...] consistirá na redacção (não vejo outro modo de chamar-lhe) de um romance...[...] compreendi que [...] não concordava com a peregrina ideia de atribuir um título universitário a partir de uma matéria tão fluida e por definição tão antiacadémica como é a escrita novelesca.

José Saramago

Ao final deste trabalho retornamos à questão que abordamos ao início: “Autoria e Intenção do Autor”. Pomo-nos a perguntar se realmente atingimos a essência da obra e as intenções do seu escritor, ou se não fizemos nada mais que a nossa “leitura” subjetiva do romance. Uma questão, no entanto, temos como certa: a obra de arte, sobretudo a contemporânea, é totalmente avessa aos enquadramentos, e por mais que tentemos enquadrá-la em um estilo, em uma corrente ou mesmo em uma “estrutura” sempre haverá algo se esgueirando para fora desses limites. O enquadramento é sempre um “Leito de Procusto”: espichamos aqui e ali quando nos falta alguma coisa, e cortamos quando há excessos, acabando por mutilar a obra sobre a “pedra de mármore” e sob os “instrumentos de dissecação”. Faríamos da nossa análise uma analogia com a rede de pesca – tão afeita a Jesus e a seus companheiros de trabalho –: lançamos ao *Evangelho* uma rede, e pescamos algo de conformidade com os maiores ou menores espaços vazios deixados pela malha. Obviamente pescamos algumas coisas e outras escaparam, e só assim poderíamos ter feito, pois não se pode pescar com lona, e quem desta maneira tentasse fazê-lo voltaria da faina com o barco vazio, pois todos os peixes lhe escapariam. Objetos outros, estranhos ao nosso interesse, aderem à rede, porém temos que devolvê-los ao mar, seja por não termos como acomodá-los, ou pela sobrecarga que provocam.

Uma dissertação de mestrado, é obvio, tem seus limites. Um trabalho de aproximadamente 100 laudas não poderia, jamais, dar conta da análise completa de um romance, de cerca de 450 páginas, com a riqueza de referências e de questões paralelas abordadas pelo Narrador nas suas digressões. Tendo em vista a permanência dentro dos objetivos inicialmente projetados, tivemos, portanto, que “desprezar” muita coisa. Como exemplos, destacamos: os pensamentos bíblicos subvertidos e parodiados em falas de diversas personagens, que constituem, no nosso entendimento, um aspecto paródico subsidiário da obra; as alusões a problemas agudos da contemporaneidade, como são os casos da educação e do trabalho infantil, propondo-lhes, talvez, possíveis soluções. Citamos:

Do mesmo modo que é obrigatório alimentar os filhos, também é obrigatório ensinar-lhes uma profissão manual, porque não o fazer será o mesmo que tornar o filho num bandido. E se recordarmos o que ensinavam os rabis, O artesão no seu trabalho não deve levantar-se ante o maior doutor, podemos imaginar com que orgulho profissional começava José a instruir os seus filhos mais velhos, um após outro, à medida que chegavam à idade, primeiro Jesus, depois Tiago, depois José, depois Judas, nos segredos e tradições da arte carpinteira, atento ele, também, à antiga sentença popular que assim reza, O trabalho do menino é pouco, mas quem o desdenha é louco, foi o que depois veio a chamar-se trabalho infantil. A José pai, quando ao trabalho voltava depois da comida da tarde, ajudavam-no os seus próprios filhos, exemplo verdadeiro duma economia familiar que poderia vir a dar excelentes frutos até aos dias de hoje, porventura mesmo uma dinastia de carpinteiros, se Deus, que sabe o que quer, não tivesse querido outra coisa.²⁸⁷

Doutra maneira, as referências bibliográficas sobre Jesus, o Cristo, são quase infinitas, pois, não há no mundo, supomos, outro personagem a respeito de quem mais se tenha escrito do que sobre Jesus Cristo. Alguns dos que nos leiam talvez se perguntem sobre estas ou aquelas questões religiosas ou místicas – abundantes também em nossos dias – abordadas em tais ou tais livros; ou mesmo sobre outras possibilidades intertextuais do *Evangelho*. Para esses teremos que repetir que o nosso objetivo era, acima de tudo, literário e não religioso. Tentamos também descobrir as influências de outros pensadores e escritores sobre o romancista português, ou pelo menos, se não forem reconhecidas as influências, as possíveis conexões e afinidades com autores e linhas de pensamentos que não fossem aquelas já conhecidas e reconhecidas dos que o estudam como, por exemplo, as evidentes influências de Fernando Pessoa, todavia, aqui também aludidas.

²⁸⁷ SARAMAGO. 1991: 134 – 135.

O “manuseio” da linguagem e o estilo barroco de Saramago são outros aspectos de extrema relevância na obra que, igualmente, comportariam um estudo específico.

Concluimos, portanto, com a sensação de incompletude em relação à análise, mas confortados pelos pensamentos de Saramago, colocados como epígrafes, porquanto como um ato de amor nos debruçamos sobre sua obra, e o que produzimos, fruto deste amor, talvez seja algo de fato mais “criativo” do que mesmo “científico”, como não poderia deixar de ser.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALVES, Rubem. *Variações sobre a Vida e a Morte*. São Paulo: Paulinas, 1982.
- _____. *Filosofia da Ciência, Introdução ao jogo e suas regras*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- ARISTÓTELES. *Poética*: in *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*: Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997. (Coleção Os Pensadores).
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética - A Teoria do Romance*. Tradução Aurora F. Bernardini, e outros. São Paulo: Hucitec Ltda, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida, Rio de Janeiro, Sociedade Bíblica do Brasil. s/data.
- BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges - Obras Completas*. Barcelona: Emecé Editores S.A, 1989.
- _____. *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000.
- BENJAMIN, Walter, *Textos Escolhidos*/W. Benjamin, Max Horkheimer et al., Tradução de José Lino. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)
- CALVINO, Ítalo. *A Combinatória do Mito na Arte Narrativa*. In *Atualidade do Mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CAMUS, Albert. *A Inteligência e o Cadafalso*, Tradução. de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco, Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. *O Mito de Sísifo - Ensaio sobre o Absurdo*. Tradução de Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.[A1]
- _____. *O Homem Revoltado*. Tradução de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, s/d [A2]
- DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

- CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Org.) *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional*. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (francês). São Paulo: Edusp, 1993
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas, Uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GENETTE, Gerard. *Discurso da Narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia. 1979
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salle. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KAFKA, Franz. *Um Médico Rural – Pequenas Narrativas*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- KAZANTZAKIS, Nikos. *O Cristo Recrucificado*. Tradução de Guilhermina Sette. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.
- KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. Tradução e publicação Editora Martin Claret. São Paulo: 2000.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo G. de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- LUKÁCS, Georg, *Teoria do Romance*. Tradução. de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença Biblioteca de Ciências Humanas, S/d.
- MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000
- MARTINS, Luiz Renato. O Dom de Édipo in *Os Sentidos da Paixão*. Sergio Cardoso et. al., São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Seleção de Textos de Gerard Lebrun. Tradução de Rubens Rodrigues Torres. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores)
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos – A filosofia a Golpes de Martelo*. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. Ediouro Tecnoprint S.A, S/d. [A 1].
- _____. *Além do Bem e do Mal – Prelúdio de uma filosofia do Futuro*. Tradução. Márcio Pugliesi. Ediouro Tecnoprint S.A, S/d. [A 2].
- _____. *O Viandante e a Sua Sombra*. Tradução de Heraldo Barbuy. Ediouro Tecnoprint S.A, S/d. [A 3].

- PAZ, Octávio. *A imagem in Signos em Rotação*. Tradução de. Sebastião Uchoa Leite, São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. *Convergências - Ensaio sobre arte e literatura*. Tradução de Moacir Werneck de Castro. – Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- PELLEGRINO, Hélio. *Édipo e a Paixão in Os Sentidos da Paixão*. Sergio Cardoso et. al., São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- QUEIROZ, Eça de. *A Relíquia*. São Paulo: Tecnoprint S.A. s/data [A 1].
- _____. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: LLELLO & IRMÃOS – EDITORES. S/data [A 2].
- ROUSSEAU, Jean-Jacques – *Do Contrato Social; Ensaio Sobre a Origem das Línguas. e Os Fundamentos da desigualdade entre os homens*. Tradução Lourdes Santos Machado. Nova Cultural 1991 (Coleção Os Pensadores)
- SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- _____. *Cadernos de Lanzarote I*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. [CL. I]
- _____. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. [CL. II]
- _____. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- _____. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1982
- _____. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- _____. *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980
- _____. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- _____. *A Caverna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- _____. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- _____. *Ensaio Sobre a Lucidez*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- _____. *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo; A Imaginação; Questão do método*. Tradução de Rita Correia Guedes e outros. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Le diable et le bom Dieu, Paris: Éditions Nagal, 1970*.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Tradução de Flávio Meurer. São Paulo: E.P.U, 1991.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de Geir Campos . São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. *Édipo em Colono*. Tradução do Padre Dias Palmeira. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SOURIAU, Étienne. *A Correspondência das Artes: elementos de estética comparada*. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, 1983.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do Convento: história, ficção e ideologia*. Lisboa: Fora do Texto s/d.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2002.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Éd. Du Seuil, 1970.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: O Romance*, Lisboa: Caminho SA, 1998

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte - Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum*. Tradução de Cleone Paes Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003

COSTA, Horácio. *José Saramago. O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

GANCHÓ, Cândido Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática, 1999.

LESSING, Ephraim Gotthold. *Laocoonte: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Tradução de Márcio Selignann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Mímesis e Modernidade - formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

REIS, Carlos. *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra, Livraria Almeida, 1992.

_____. *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998,

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa Ficção & História*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução. de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SILVA, Vítor Manuel P. de Aguiar. *Teoria da Literatura*. Almedina: Coimbra, 1973.

SILVA, Tereza Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)