

O filho do homem... E da mulher: O plurilingüismo do *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago

Rafael Camorlinga Alcaraz

Doutorando em Teoria Literária — UFSC

É bem sabido que nem todo ajuntamento de cores resulta em quadro artístico, nem toda produção de sons faz uma sinfonia. Um encontro de vozes reciprocamente ininteligíveis, em vez de gerar um diálogo pode produzir uma Babel. Se essa heterogeneidade, em casos especiais, acaba produzindo algo que nos atrai, nos eleva, nos questiona ou até nos revolta, é porque o pintor, o compositor (regente) ou o escritor soube realizar a combinação, a dosagem, o ritmo (*timing*) certos.

É isso que se verifica nos romances de José Saramago. Agora refiro-me concretamente ao *Evangelho segundo Jesus Cristo* (*Evangelho* doravante). As múltiplas vozes que ecoam ao longo das 445 páginas são habilmente orquestradas com vistas a produzir uma obra passível de múltiplas leituras.

Quem, atraído pelo título, aborde o livro com fins de edificação ficará desapontado, senão revoltado. Algo semelhante pode acontecer para o teólogo munido do arsenal apologético da Igreja Católica. A minha leitura pretende ser apenas literária. Não digo totalmente isenta porque cairia ou na ingenuidade ou na insinceridade.

No presente trabalho começo me questionando por quê escritores do nível de Saramago têm de ocupar-se com temas religiosos, havendo tanto do que falar ou escrever. Respondida a primeira questão, vem a abordagem do tema por parte da obra visada: como o autor consegue nos entregar algo antigo de maneira nova ou inovadora. A terceira parte é continuação da anterior e visa detectar concretamente o dialogismo no encontro das diferentes vozes — divina e humana, angélica e diabólica, masculina e feminina — que interagem no texto.

O Tema religioso

O princípio filosófico reza: *ex nihilo nihil fit* (do nada, nada é feito), a não ser, claro está, que se trate da atividade *criativa* que pressupõe poderes sobre-humanos. O que podemos dizer, então, da criação literária? o quê da atividade *poética* cuja etimologia implica *criação*? Talvez a expressão mais apropriada para se referir à mesma seja: *criação lato sensu*. Com efeito, a obra literária, além de sua estruturação peculiar, deve tratar de *algo*, referir-se a *algo* que exerça algum apelo, sob pena de terminar num solipsismo ou remontar-se a cumes inacessíveis¹.

É pacífico afirmar a relativa unidade existente no que se conhece como “Cultura Ocidental”. Se atualmente a palavra de ordem é “globalização”, até faz pouco tempo era “civilização ocidental”, à qual se acostumava acrescentar (com evidente conotação ideológica — de direita) “cristã”. O

processo que teve como resultado a referida unidade começou com a civilização grega, que posteriormente se “romanizou”, dando origem à civilização greco-latina. “El carácter distintivo occidental comienza con los griegos, que inventaron la costumbre de razonar deductivamente y la geometría”². Os achados dos helênicos foram adotados, em parte também adaptados, pelos romanos e posteriormente difundidos por todo o Ocidente. Ora, nessa sobrevivência e difusão do legado greco-romano desempenhou um papel determinante o Cristianismo.

Após o esfacelamento do Império Romano a Igreja Católica (já “romanizada”) assumiu, acrescentando aos anteriores, o ingrediente judaico:

Del fervor moral de los judíos vinieron los preceptos éticos del cristianismo; del amor griego al razonamiento deductivo, la teología; del ejemplo romano de imperialismo y jurisprudencia, el gobierno centralizado de la Iglesia y el cuerpo de leyes canónicas³.

A força aglutinadora do Cristianismo é inquestionável, como se demonstrou não só durante a Idade Média, mas também na chamada época moderna e até na “pós-moderna”. No bojo da “Civilização Ocidental” veio o imaginário em suas várias expressões, dentre as quais a religiosa.

Durante vários séculos o cristianismo foi um denominador comum entre os diversos povos do Ocidente. Ainda depois de ter perdido a sua hegemonia ele continua impregnando o tecido social das nações modernas. Obviamente a literatura não poderia ficar imune às investidas do religioso, sendo a recíproca também verdadeira.

Religião e literatura, principalmente religião e poesia, com frequência caminham juntas. A linguagem literária parece muito mais apropriada do que a referencial para referir-se a Deus ou aos deuses e ao que lhes diz respeito. “Lembremos imediatamente do forte talento hebraico para metaforizar o inominável Iahveh em Rocha, Leão, Sol, etc”⁴. Ao longo de toda a Bíblia, é contínuo o recurso às figuras literárias de todo tipo, ora para expressar o amor de Deus a Israel, ora para manifestar a ira divina nos casos das freqüentes infidelidades do povo escolhido.

A Bíblia inteira pode ser abordada sob o aspecto literário (Gabel - Wheeler 1993). Obviamente, há livros nos quais o literário ou poético se destacam especialmente. Podemos citar como exemplos o livro de Jó, os Salmos, o profeta Isaías e o Cântico dos Cânticos. Os místicos cristãos têm continuado nas pegadas dos autores sagrados, utilizando-se da linguagem poética tanto para falar *de* Deus como para falar *com* Deus.

Se o universo religioso recorre à criatividade da linguagem para expressar o *indizível*, de igual modo a expressão literária encontra no universo religioso uma mina inexaurível. Na mitologia greco-latina religião e literatura formam uma simbiose de tal maneira que é impossível conceber a existência de uma delas sem a outra. Já nas religiões monoteístas que se consideram *históricas* e não mitológicas a situação é um pouco diferente.

O teólogo católico Hans Küng⁵, após listar os vários “Cristos” pergunta a qual deles devemos aderir. *Ao histórico, claro!*⁶. Mas onde encontrá-lo? A pergunta não é puramente retórica. Com efeito, é impossível desvencilhar o Cristo que chegou até nós dos pendores mitológicos impingidos a ele nestes dois milênios de cristianismo.

Em vista das estreitas relações entre literatura e religião, e entre ambas e mito, deduz-se o mito não ser um conceito

unívoco, mas sim análogo, cujo significado se desloca facilmente do literário para o religioso, e vice-versa. “De fato, a palavra (mito) é hoje empregada tanto no sentido de ‘ficção’ ou ‘ilusão’, como no sentido — familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões — de ‘tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar’”⁷.

Admitidas, pois, as incursões recíprocas entre literatura e religião, exercidas através do mito, elemento compartilhado por ambas, a predominância do mítico-literário na interpretação do religioso e do mítico-religioso na compreensão do literário é objeto de debate⁸.

Em outras palavras, o “celeiro de provisões”⁹ à disposição do ficcionista é ilimitado. Contudo, o Ocidente apresenta uma certa unidade cultural, em cuja formação exerceu uma influência determinante a religião cristã. O imaginário religioso invadiu e foi invadido pelos mitos que povoam o universo literário. Separar o joio do trigo é tarefa impossível, uma vez que mito e religião formam um tudo indissociável, sobretudo em certas obras de ficção. É aqui, a meu ver, que se enquadra o *Evangelho*.

A Novidade

Sendo Jesus Cristo a figura central do cristianismo, não é de estranhar que os estudos dedicados a ele ocupem um lugar destacado na teologia. A disciplina incumbida disso é a cristologia. As obras sobre o tema ocupariam bibliotecas inteiras. As lutas travadas entre cristãos e não cristãos e até entre facções dentro do cristianismo ao longo de dois milênios são incontáveis. Muitas vezes as controvérsias foram apenas doutrinárias, mas não raro a caneta foi substituída pela espada e em vez de tinta, o que se derramou foi sangue.

“Crer que Jesus Cristo é filho de Deus é necessário para ser cristão”¹⁰. A teologia pretende basear seus dogmas na Escritura. Para tanto teve que estabelecer o *cânone* bíblico, declarando autênticos determinados livros e inautênticos ou apócrifos outros. A decisão foi precedida por sérios estudos, mesmo assim a canonicidade dos textos bíblicos é antes o resultado da imposição dogmática do que de pesquisas bíblico-arqueológicas. O dogma cristológico se baseia principalmente nos evangelhos, escritos várias décadas após a ascensão. A existência histórica de Cristo é atestada em fontes extra-canônicas, mas não os numerosos detalhes narrados nos evangelhos. O massacre dos inocentes, por exemplo, e a visita dos reis magos, não encontram confirmação fora do texto bíblico¹¹.

O problema “não concerne à historicidade de Jesus, mas ao valor dos testemunhos literários que fundamentam essa historicidade”¹². R. Bultmann, teólogo protestante, afirma que “nada se pode conhecer sobre a vida e a pessoa de Jesus, embora não duvide de sua existência histórica”.¹³ Segundo o próprio Bultmann nos evangelhos e em outros testemunhos primitivos penetraram muitos elementos mitológicos. É também admitido que muitos símbolos e figuras do judaísmo e do paganismo mediterrâneo foram assimilados pelo cristianismo. Daí a necessidade da *desmitologização*, admitida atualmente até por setores conservadores do catolicismo.

E o Cristo da literatura, que lugar ocupa? A literatura, afastando-se de todo tipo de panfletismo, pretende seguir um roteiro próprio: a estética. Mas como não pode operar no vazio, transita livremente entre as mencionadas tendências, ainda que sem comprometer-se com nenhuma delas. É graças à arte em geral e à literatura em particular que a figura de Cristo não permaneceu um simples monumento do passado, mas continua cativando as novas gerações¹⁴. O Jesus da literatura é

200

certamente mais empolgante do que o da teologia. Segundo o referido teólogo, isso é devido à sensibilidade dos literatos. E acrescenta: “Literature reveals areas of language and images which translate afresh, transpose, render intelligible the Jesus event”¹⁵. Em outras palavras, o teólogo e o hagiógrafo desconhecem a liberdade de que usufrui o ficcionista cujo compromisso é apenas com a arte. O fato de a sua criação inclinar a balança em uma ou em outra direção é apenas detalhe.

Foi dito — se não demonstrado — que literatura e religião têm muito em comum, sendo o mito o elemento que as vincula. No Ocidente o binômio é literatura e cristianismo. Sabemos que a religião utilizou-se da literatura nas suas diversas formas com intentos proselitistas. E vice-versa: a literatura também lança mão freqüentemente do imaginário religioso para as suas construções ficcionais. Neste caso a finalidade é — deve ser — artística. Cabe aqui perguntarmos qual o mérito de um escritor que lança mão de um tema tão desgastado; qual o direito que o assiste para adentrar e revirar um mundo, real, simbólico ou mitológico, construído ao longo dos últimos vinte séculos.

Quanto ao último questionamento pode-se responder aduzindo a “faculdade de *tudo ousar*” (grifo meu) reivindicada por Horácio para pintores e escritores¹⁶. Já no que diz respeito à originalidade da obra, Hegel¹⁷ alerta para não confundir o excentricismo com a verdadeira originalidade. Esta não depende de elementos externos, reunidos de maneira “convencional” ou aleatória; é, antes, “o resultado de um conjunto de elementos cuja fusão se realizou nas profundidades do eu criador”¹⁸. A existência dessa originalidade fará com que o resultado seja uma obra de arte; sua ausência não produzirá senão um *artefato*.

Paul Valéry relaciona *escrever* com *construir*. “O poema é um objeto *construído*, que não nasce da inspiração ou de qualquer misteriosa epifania, mas que resulta de um interminável labor sobre os materiais — a linguagem verbal — que o autor utiliza”¹⁹. A sua idéia de originalidade é peculiar, pois a concebe como “assimilação dos outros”. “Rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimillé”²⁰.

O escritor é visto, portanto, como um mágico da *ars combinatoria*, em virtude do qual “conhece, utiliza, manipula e transforma os códigos, elabora entidades signílicas discretas e ‘galáxias’ de sinais, articula unidades de expressão e unidades de conteúdo, (...) visando exercer pressão sobre o seu receptor”²¹.

Como Saramago realiza tudo isso nos seus romances, e em particular no *Evangelho segundo Jesus Cristo*? De maneira magistral. Verificá-lo detalhadamente ao longo das 445 páginas ultrapassa as minhas possibilidades imediatas. Limitar-me-ei a um trabalho de amostragem.

O Plurilingüismo do “Evangelho”

Na primeira parte deste trabalho indagamo-nos sobre o porquê do tema religioso na obra de um escritor assumidamente arreligioso. A resposta foi dada por ele mesmo numa entrevista: “Jesus Cristo é uma figura chave na cultura ocidental”. Obviamente, romancista que se preze não abordará o tema com fins panfletários, nem para repetir o quanto já foi dito. A novidade, não do tema, mas da maneira de tratá-lo, foi discutida na segunda parte. Cabe agora aprofundar esse aspecto. Fá-lo-emos lançando mão dos achados de Bakhtin no que diz respeito ao estudo da literatura, particularmente ao romance.

A leitura do *Evangelho* se assemelha a uma conversa com alguém sumamente agradável, que nos surpreende, seja pela relevância do tema abordado, seja pela maneira, entre séria e bem humorada, de tratá-lo. O narrador é um guia onisciente que nos conduz pelos labirintos das leis veterotestamentárias e da casuística judaica. Explica, comenta, questiona e, não raro, nos convoca para lermos no entrelinhas. Ao longo da leitura somos obrigados a realizar contínuos deslocamentos espaciais, temporais e temáticos.

Se perguntássemos ao próprio autor do *Evangelho* de que recursos se utilizou para obter tais efeitos, possivelmente a resposta seria semelhante à que deu quando perguntado a respeito dos “teóricos da literatura”: “... nenhum escritor escreve segundo uma teoria. Em literatura, parece-me, a prática sempre precede a teoria”²².

Os teóricos, tentando explicar a vitalidade quase oral que observamos em alguns textos, dizem tratar-se da *intertextualidade*. O interesse da crítica literária pelo tema é relativamente recente e remete diretamente às obras de M. Bakhtin (1895-1975). Os intérpretes do autor russo assinalam a abrangência da intertextualidade, uma vez que é considerada como “um mosaico de citações”, sendo cada texto a absorção e a transformação em outro. “No lugar da intersubjetividade instala-se a intertextualidade”²³.

Sendo a intertextualidade uma interação semiótica de um texto com outro, o resultado será um *intertexto* que reflete os traços dos componentes, sob forma dialógica ou até dialética, uma vez que a “convivência” dos diferentes elementos (textos) que integram o intertexto nem sempre é pacífica. “A intertextualidade constitui um fenômeno da semiose cultural, atuante na história e no confronto das forças ideológicas”²⁴.

Definir o romance é certamente mais difícil do que lê-lo (tratando-se de um bom exemplar da espécie, claro). O que é, então, o romance?

a) É “a epopéia burguesa moderna” (Hegel);

b) “épica subjetiva em que o autor pede licença para tratar o universo à sua maneira” (Goethe);

c) o romancista, através da obra híbrida que é o romance, conta, mostra, mais do que isso, *recria um mundo* (grifado meu) (O. Paz).

O romance é um gênero enciclopédico que aglutina o épico e o dramático, sendo progressivamente invadido pelo lírico, “que acaba minando a objetividade épica”²⁵. Não é, pois, de estranhar que Bakhtin escolha o romance para nele analisar o aspecto dialógico da linguagem.

What marks the novel off as distinctive within the range of all possible genres (both literary and non-literary, as well as primary or secondary) is the novel's peculiar ability to open a window in discourse from which the extraordinary variety of social languages can be perceived”²⁶.

Embora nem a intertextualidade nem o dialogismo sejam exclusivos da linguagem literária²⁷, é nela, principalmente no romance, que encontram um ambiente propício. É no romance que se realiza o encontro de “dialetos, jargões, tipos de discurso social, profissional e de outra natureza” englobados por Bakhtin sob o termo de *heteroglossia*²⁸. O conceito aponta para a bipolaridade da linguagem que se manifesta: (a) nas forças centrípetas — que puxam para a padronização e o monologismo; (b) nas centrífugas que, ao contrário das

anteriores, atentam para a diversificação e o plurilingüismo. “The idea of heteroglossia comes as close as possible to conceptualizing a *locus* where the great centripetal and centrifugal forces that shape discourse can meaningfully come together”²⁹.

A intertextualidade, o dialogismo, a heteroglossia são conspícuos no *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Nele Saramago recria o berço mítico-religioso do cristianismo, religião de uma quinta parte da humanidade. Faz isso usando habilmente parte desse mesmo material fantástico que paira sobre a cultura ocidental. Monta assim uma obra “híbrida”, “enciclopédica”, que combina o épico e o dramático, com freqüentes digressões para o lírico. Além disso, a multiplicidade de elementos que interagem no desenvolvimento da narrativa fazem dela uma obra empolgante, mas nem por isso fácil ou “light”. O leitor que se debruça sobre um livro deste tipo deverá contar com uma bagagem incomum de conhecimentos bíblicos e com sólida cultura humanística, sob pena de não aperceber-se das contínuas insinuações irônicas recorrentes ao longo do texto. Quando Jesus foi convidado para o casamento do cunhado da irmã Lísia, sentou-se nos últimos lugares, alusão clara a Lucas, 14:8: “Quando alguém te convidar para uma festa de casamento, não te coloques no primeiro lugar”. Já a maldição da figueira³⁰ e a ressurreição de Lázaro, frustrada (p. 428), têm desfecho diferente ao dos evangelhos canônicos (Mateus, 21:18-22; João, 11:43-45). Neste último episódio ambos os evangelhos (o de João e o de Saramago) coincidem no “choro de Jesus”. Uma vez “eleito” filho de Deus, Jesus tem a seu dispor certos poderes taumatúrgicos que usa para realizar alguns milagres. Mas que de nada adiantarão na “hora H”. Referindo-se a isso, Maria de Magdala lhe diz: “perderás a guerra, mas ganharás todas as batalhas”. Exatamente o oposto

do ditado que reza: perder a/uma batalha, mas ganhar a guerra.

A seguir apresento três instâncias em que se manifesta de maneira evidente a adoção e adaptação de elementos por parte do narrador com vistas à construção do seu evangelho, alias, o de Jesus Cristo.

a) A anunciação

Evangelhos canônicos

- visão sobrenatural
- concepção virginal
- anúncio profético
- pergunta de Maria:
como pode ser?
- secreto: José nada sabe
- aceitação: *eis a escrava do Senhor*
- o “dia depois”: cavilações e angústia de José sobre a gravidez de Maria

Evangelho segundo Jesus Cristo

- aparição semi-natural
 - concepção natural
 - informação: *estás grávida*
 - *como sabes?*
 - secreto: *não digas*
 - submissão ao marido
 - suspeita sobre o mendigo-anjo e a terra luminosa
- *Analepse*³¹: evocação do primeiro homem — feito de barro — e ao pecado de origem e suas conseqüências: “voltarás ao barro”.
 - *Prolepse*: antecipação do que Jesus adulto vivera e pregará: o mendigo não tem “onde descansar a cabeça” (*Evangelho*, p. 33; Mateus, 8:20).

Mediante um cenário habilmente montado o narrador funde na simultaneidade do presente as vozes do passado com as do futuro. À dicotomia divino-humano, natural-sobrenatural dos textos canônicos, contrapõe o simplesmente natural da concepção de Jesus e a amálgama divino-diabólica, grandezamiséria do “anjo anunciante”.

O “dia depois” tem algo em comum entre ambos os Evangelhos: em Mateus, 1:18-21 Maria arrisca o repúdio e até a lapidação. No *Evangelho*, p. 41, em vista das suspeitas

que pairam sobre Maria por causa do “mendigo” com quem falou mais da conta, ela replica: “beberei a água da prova do Senhor, e ele manifestará se sou culpada”³².

A Anunciação dos Evangelhos canônicos revela-nos o início, “na carne” daquele “gerado, não criado... *ante omnia saecula*”. Os impasses e as tensões decorrentes do cruzamento entre o divino e o humano resolvem-se como que por um passe de mágica, aliás, um milagre, pois “para Deus nada é impossível” (Lucas, 1: 37). A intervenção oportuna e até oportunista do divino faz com que se preveja com meridiana clareza o que advirá no futuro. A anunciação do evangelho de Saramago, por sua vez, nos informa a respeito da concepção de Jesus, idêntica à de todos os humanos. Contudo, é acompanhada de certos sinais de suspeita ambigüidade; por causa disso, a seqüência e o desfecho dos eventos narrados são totalmente imprevisíveis.

b) Castigo sem crime

Vejam os a passagem referente ao massacre dos inocentes e à liberação do menino Jesus. É um fato que não se sustenta extra-bíblica³³ e que dentro da literatura canônica tem um valor puramente simbólico: “para que cumprisse a profecia”. Não obstante a carência de suporte histórico, o episódio é retomado pelo “evangelista” Saramago e revestido de uma dramaticidade incomum.

Segundo os evangelhos canônicos o menino Jesus foi visitado pelos Pastores e posteriormente pelos reis magos. Foram estes que, ingenuamente, informaram a Herodes sobre o nascimento do “rei dos Judeus”. Burlado depois pelos Magos que não voltaram, Herodes, para garantir a eliminação do “rival” mandou degolar todas as crianças de Belém, na faixa etária de Jesus. José, advertido oportuna e milagrosamente, salva seu filho.

No *Evangelho* José fica informado dos sinistros desígnios de Herodes por uma circunstância totalmente fortuita; e um fato, também casual, salva Jesus da morte prematura. Nada de reis magos, nada de sinais milagrosos nem de revelações divinas. José consegue salvar seu filho. E os outros vinte e cinco que morreram por sua culpa? Eis a angústia que assalta o carpinteiro e que o perseguirá dia e noite (principalmente à noite, durante o sono) pelo resto da vida. A geração de mais filhos que ele e Maria porão no mundo mal atingirá uma terça parte dos que foram chacinados. A sua culpa não será expiada nem mesmo com a morte, pois “Deus não perdoa os pecados que manda cometer” (p. 161). A mesma culpa, como herança biológica, passa do pai José para o filho Jesus. Em vão ele busca no templo de Jerusalém a resposta que o acalme. O pecado é inerente ao ser humano e, conseqüentemente, o é também o castigo: “O homem só é livre para poder ser condenado” (p. 211). Ou, pior ainda: “a culpa é um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai” (p. 213).

É evidente o contraste entre o monologismo do texto oficial e o dialogismo do discurso ficcional. Este último mostra cenários apocalípticos — Séforis com seus 40 crucificados, exígua porção dos milhares de executados pelos “filhos da loba”. José tenta confortar o vizinho Ananias, acuado entre a morte pelos ferimentos e o suplício na cruz que o aguarda. Inútil: “Deus salva as almas, não os corpos” (p. 163). Ironia mais refinada, impossível!

A onisciência do narrador abrange as diversas áreas: psicologia, com a sub-área da psicanálise, e teologia com a da escatologia — que inclui o pecado. Guiados por ele penetramos nas diversas “camadas” do templo. A grandiosidade da construção e a insignificância do ser humano torna-se uma

metáfora da onipotência divina e da impotência humana. Os rios de sangue derramado, a nuvem de fumaça dos sacrifícios e o deus que se delicia com o espetáculo macabro deixam o espectador-leitor atordoado. Estamos certamente diante de uma narrativa que combina paródia com carnavalização e boa dose do grotesco. Contudo, se olharmos para a importância outorgada ao pecado na teologia cristã, a “teologia atéia” de Saramago não é tão caricaturesca assim.

Na teologia cristã-católica, a própria redenção, consoante com o significado etimológico, implica resgate ou pagamento por uma infidelidade supostamente cometida pelos ancestrais do gênero humano. A dívida só poderá ser paga com sangue: de animais no Antigo Testamento, do próprio Jesus Cristo e de inúmeros sequazes dele no Novo Testamento. Quais e quantos? A longa *prolepse* que vai da página 380 à 390 do *Evangelho* dá-nos uma visão à qual aplicaremos os termos de “apocalíptica” e “dantesca”, ainda não cunhados. Ante a monótona ladainha de horrores que ocorrerão, “não por sua culpa, mas por sua causa”, Jesus exclama (com antecedência em relação aos Evangelhos canônicos): “afasta de mim este cálice” (Mateus, 26:39). Mas não é atendido. Daí a observação irônica do Diabo: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (p. 391).

A “cúpula” no lago dos três personagens-chave do *Evangelho* constitui o ponto culminante da narrativa. Daí também a multiplicidade de elementos que concorrem e a pluralidade de vozes que ecoam. Temos as “quarentenas bíblicas” — Israel no deserto rumo à terra prometida, o jejum de Jesus antes de iniciar sua vida pública. Mas o cenário não é o deserto e sim o lago. O nevoeiro forma um denso cortinado que só se abrirá quando o “show” houver terminado.

O filho-de-Deus, super-homem do discurso teológico, é aqui um filho de homem — do homem José e da mulher Maria — que, por acaso e a contragosto recebeu um convite que não poderá recusar, desse Deus “cujas preferências não são menos assustadoras que os seus desprezos” (p. 309). A onipotência de Deus é uma prepotência contra a qual nada podem fazer nem as súplicas do Diabo nem a revolta do Filho. “*Alea jacta est*”, ou melhor, aqui não há nada de *aleatório*, tudo está previsto, aliás, escrito. “Sensata religião é esta que proibiu o azar (acaso)”, desabafou o narrador faz tempo. O *script* terá de ser executado à risca. Dele constam alguns milagres, truques programados para amenizar o roteiro; a traição de Judas, necessária “para que se cumprisse a Escritura”, já está em curso. Caminha-se rapidamente para o desfecho: a crucifixão.

Na cruz, nos derradeiros momentos, em vez do Cristo “oficial” que se dirige a Deus suplicando o perdão para os algozes, os humanos, temos o Jesus que se volta para a humanidade, implorando o perdão para Deus, algoz dos humanos. O filho de José e de Maria parece não sentir tanto as próprias dores em face dos indizíveis tormentos que advirão “não por sua culpa, mas por sua causa”. A “Nova Aliança” apregoada pelo cristianismo doravante será apenas uma reedição, piorada, da Antiga, pois: em vez de rolas, ovelhas e terneiros, seres humanos de todo tipo serão sacrificados. “É preciso ser-se Deus...”.

c) A voz da mulher

Neste campo também o *Evangelho* subverte a ordem tradicional, mantendo ao mesmo tempo a coerência exigida pelo discurso narrativo. A mulher saramaguiana se movimenta no cenário judaico da época; mas a maneira como age e interage é peculiar, seja pelo papel que lhe é atribuído, seja pela maneira como o papel é apresentado: a ironia e a paródia.

A doutrina católica gaba-se de ter dedicado à mulher, desde os tempos bíblicos, maior atenção do que lhe dispensaram os povos orientais da época³⁴. A criação do homem fica como que incompleta enquanto não é criada a mulher (Gênesis, 1:27 e 2:28). A natureza comum a ambos está expressa na aliteração hebraica *is/issah* (homem/mulher) que as traduções às línguas ocidentais não preservam³⁵. A mulher — Eva — é a mãe dos viventes. “Al paso que numerosas religiones asimilan fácilmente la mujer a la tierra, la Biblia la identifica más bien con la vida”³⁶. A Bíblia apresenta alguns exemplos de heroínas que desempenharam um papel preponderante na história de Israel. O Cântico dos Cânticos é um poema cujo tema é o amor e cuja “musa” é a mulher³⁷.

Em contrapartida, abundam na Bíblia os textos desabonadores em relação à mulher, a começar pela célebre cena do paraíso em que a mulher é a enganada, é ela a primeira pecadora e tentadora do homem. Em conseqüência, ela deverá gerar os filhos *em dor* e ficar submetida ao marido (Gênesis, 3:16). Tanto a legislação vetero-testamentária quanto a casuística judaica são sumamente misóginas. É bem conhecido o tabu existente em torno ao sangue menstrual. Em Levítico, 20:18 lemos: “Se um homem dormir com uma mulher durante o período menstrual e tiver relações com ela, ambos serão eliminados do meio do povo por terem posto a descoberto a fonte do sangue”. Um dos mandamentos (Êxodo, 20:17) proíbe expressamente cobiçar a mulher, o boi ou o jumento do próximo. O devoto israelita como o carpinteiro José louva e agradece a Deus “*por no haberlo hecho ni gentil, ni mujer, ni ignorante*”³⁸.

O Novo Testamento continua na mesma linha bíblica: a mulher mantém uma discreta presença através de Maria, mãe de Jesus, de algumas mulheres que cruzam com ele (a

Samaritana e Maria Madalena) e de outras que o acompanham (Lucas, 8:1ss). Mas não demorou o cristianismo a ser influenciado pelo gnosticismo, e posteriormente pelo maniqueísmo, doutrinas inimigas da matéria, do sexo, do prazer e (portanto) da mulher. Não é da noite para o dia que o cristianismo vai se liberar do fardo vetero-testamentário no que diz respeito aos preconceitos machistas. A menstruação será vista durante vários séculos através da ótica bíblica. No século 7 Isidoro de Sevilla afirmava: “depois de tocar-se em (sangue menstrual) os frutos não brotam, as flores murcham, a relva seca (...) o ferro enferruja, o bronze enegrece, os cães que o cheiram contraem raiva”³⁹.

A narrativa de Saramago no que tange à mulher segue o processo de desconstrução observado nos outros campos. À submissão incondicional de Maria demonstrada na anunciação (Lucas, 1:38), corresponde a submissão ao marido no cumprimento dos “deveres” conjugais (p. 27). Na continuação é derrubado o mito da concepção virginal de Jesus Cristo e, conseqüentemente, a própria virgindade de Maria. Depois de realizado o ato de que resultará o nascimento de Jesus e antes de iniciar os afazeres do dia-a-dia, José recita a benção, “sobre todas terrível benção aos homens reservada” — “Louvado sejas tu, nosso Deus, rei do universo, por não me teres feito mulher” (p. 27).

Uma oportunidade ímpar que temos para nos aproximarmos do universo feminino é o nascimento de Jesus e os dias que o precedem. O casal está chegando a Belém, termo da viagem. O nascimento do primogênito também se aproxima, acelerado pelos vaivéns do caminho no jumento. José se preocupa; vai perguntar a Maria sobre as dores, mas não se atreve. A esta altura, o narrador, numa das suas costumeiras *intrusões*, alerta-nos: “lembramo-nos de que tudo isto é sujo e impuro, desde a fecundação ao nascimento” E

dirigindo-se logo a Deus, exclama: “Meu Deus, por que quiseste que os teus filhos diletos, os homens, nascessem da imundície, quando bem melhor fora, para ti e para nós, que os tivesses feito de luz e transparência” (p. 78).

Ouçamos agora o que ensina a teologia, ou melhor, a mariologia, a respeito da concepção e do nascimento de Jesus Cristo; observemos a coincidência entre a ironia do texto ficcional antes citado e o texto doutrinal a seguir:

O ensinamento tradicional da virgindade no parto afirma que: 1) o hímen de Maria permaneceu intacto, que 2) o parto foi indolor, e 3) que não houve secundinas ou páreas (lat. “sordes”, i. e., sujeira). Supõe-se que Maria tenha tido Jesus como se ele fosse um raio de luz (...) da forma como os espíritos passam através dos corpos sem resistência”.⁴⁰

O narrador do *Evangelho*, depois do seu arroubo místico, volta à realidade para informar-nos que o parto de Maria não apresentou nada de extraordinário: “Zelomi já perdera a conta às crianças que vira nascer, e o padecimento desta pobre mulher (Maria) é igual ao de todas as outras mulheres” (p. 82). A seguir ele nos relembra a maldição original donde tudo isso procedeu e da insaciabilidade de Deus, apesar de tantos séculos “com tanta dor acumulada” (p. 83). Quanto ao filho, tampouco há nada de especial: “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos do homens, sujo de sangue da sua mãe, viscoso das suas viscosidades e sofrendo em silêncio” (Id, *ibid.*).

Em suma, o *Evangelho segundo Jesus Cristo* derruba a Maria-mãe do pedestal em que os Evangelhos canônicos e sobretudo a doutrina católica a colocaram; e no seu lugar coloca a Maria-amante. É Maria de Magdala, prostituta (que

a partir do encontro com Jesus deixou de sê-lo), que inicia o pupilo Jesus na “ars amatoria”, em que ela é mestra e ele calouro. Ela o cura da ferida do pé e alivia as chagas que o encontro com Deus no deserto provocara. A partir da semana de aprendizado que Jesus passa em Magdala, depois de ter passado quatro anos sob a tutoria de Pastor, essa Maria quase emudece. Contudo, percebemos a sua discreta presença até o derradeiro momento. Ela é para Jesus tudo o que a mulher pode ser para o homem.

Até agora vimos propriamente o que Deus, ou quem pretende falar em nome dele, diz a respeito da mulher. Se agora invertemos a ordem da pergunta, qual será a resposta? Decerto nada alvissareira. E aqui as duas Marias coincidem. Quando Jesus se mostra surpreso ante a idéia esquisita que Maria de Magdala tem a respeito de Deus, ela responde: *terias de ser mulher para saberes que significa viver com o desprezo de Deus* (p. 309). Esse é o Deus da vigília. O dos sonhos não é nada melhor: é um “Deus medonho”. Para Maria de Nazaré ele é o Deus do não: “O Senhor não saberia viver de outra maneira. A palavra que mais vezes lhe sai da boca não é o sim, mas o não” (p. 312). Em contrapartida, exige do ser humano um incondicional sim: “eis a escrava do Senhor”.

Há mais uma voz que, não sendo feminina, é sobre as mulheres e provém de alguém que, por ser da “última idade” (expressão de Saramago), assume valor de depoimento. É a voz do velho Simeão, à véspera da sua morte:

Se a lei não tivesse feito calar as mulheres para todo e sempre, talvez elas, porque inventaram aquele primeiro pecado de que todos os mais nasceram, soubessem dizer-nos o que nos falta saber, (...) como geram os seres humanos que somos, se não seria

por vontade delas, se é que o sabem, que cada um de nós é este pouco e este muito, esta bondade e esta maldade, esta paz e esta guerra, revolta e mansidão” (pp. 64-65).

Mais uma vez o “evangelista” Saramago colide frontalmente com a hortodoxia cristã-católica. A mulher quase-divina do mundo cristão-católico não passa de uma rapariguinha, “dez reis de gente”, “escrava do Senhor” (e do marido). Já a outra Maria, além de mulher é prostituta, profissão à que aderiu como reação (protesto?) ao “Deus medonho”. É com ela que Jesus divide “o pão da verdade” — reminiscência/paródia do pão eucarístico? É essa Maria que provoca a força taumaturgica na multiplicação dos pães e que a suspende quando Jesus está prestes a ressuscitar Lázaro. Enfim, é ela a esposa do “Cântico dos Cânticos”.

Comparando o tratamento outorgado a essas duas mulheres pelos evangelhos canônicos, com o que lhes é dispensado pelo evangelho saramaguiano, impossível não ver materializado nelas o paradoxo repetidas vezes evocado por Jesus Cristo ao longo dos Evangelhos (Lucas, 14:11 e 18:14; Mateus, 23:12): *todo aquele que se exalta será humilhado, e quem se humilha será exaltado.*

Conclusão

Queiramos ou não, o religioso, na sua vertente judaico-cristã, permeia nossa cultura ocidental. Isso faz com que apareçam ciclicamente obras de conteúdo cristão, umas com finalidade apologética ou proselitista, outras de natureza crítica e até iconoclasta. Tampouco poderiam faltar as de teor literário, isto é, aquelas cuja finalidade principal, senão única, é a assinalada por Horácio: instruir e deleitar, ou, invertendo a seqüência, como prefere Northrop Frye.

José Saramago, agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1998, aproxima-se do mundo cristão através do literário; e o faz abordando justamente o pé direito do enorme edifício. O intuito é certamente *desconstrutivista*, mas não necessariamente destruidor ou arrasador. Ele comete a “heresia” de reduzir Jesus Cristo à dimensão puramente humana, enquanto as Igrejas cristãs eliminaram, na prática, a humanidade do seu fundador — o que não é menos herético.

No entanto, o Jesus do *Evangelho* realiza de tal maneira a sua vocação humana que isso, no mínimo, o aproxima muito do divino. Ele é um típico representante da espécie que se debate com os problemas familiares, sociais e principalmente religiosos. O bem e o mal, tradicionalmente associados com Deus e o Diabo, olhando para dentro de si mesmo, perdem os seus contornos maniqueístas e nos fazem questionar estereótipos considerados inabaláveis.

Com a irreverência própria do ficcionista e em posse de um sólido conhecimento do terreno em que se movimenta, Saramago subverte, evangelicamente, o esquema dos Evangelhos canônicos. A proeminência outorgada a José de Nazaré e a Maria de Magdala, com menoscabo do próprio Jesus Cristo e de Maria de Nazaré, não é senão a aplicação do paradoxo evangélico: *quem se exalta será humilhado*; ou talvez o cumprimento da antiga profecia: *Depôs os poderosos dos seus tronos, e os humildes exaltou* (Lucas, 1:52; Jó, 12:19).

É sintomático o recurso de Saramago ao termo canônico *euangelion*, *boa nova*, para dar título a seu livro. Para a academia o advento de um livro como o *Evangelho* é certamente motivo de regozijo. Para os fundamentalistas cristãos é de todo o contrário. Se eles tivessem ainda o poder de outrora, condenariam à fogueira o livro juntamente com seu autor. Ironicamente, aconteceu exatamente o contrário com

o anúncio do Prêmio Nobel, um verdadeiro *euangelion* para José Saramago e também para seus leitores.

NOTAS

1. Alfonso Reyes. *Deslinde*. México: Fondo de Cultura Económico, 1983. p. 188. Reyes compara a obra de ficção com a pandorga que, mesmo remontando o vôo elevado, permanece presa ao fio. Eis algo ainda mais explícito a respeito: “le romancier ne doit pas s’eloigner de la vie, mais la recopier fidèlement”. W. Kayser. *Qui raconte le roman? Poétique*, nº4, 1970. p. 65.
2. B. Russell. *Ensayos sobre Historia de la Cultura. Obras Escogidas*. Premio Nobel. Madri: Aguilar, 1956. p. 312.
3. Idem, p. 394.
4. R. Wellek e A. Warren *Teoria da Literatura*. Tradução de J. Pablo e Carmo. Lyon de Castro, R. (ed.). Publicações Europa-América, 1976. p. 243.
5. Assessor conciliar no Concílio Vaticano II, o Papa atual o desautorizou para lecionar como “teólogo católico” por causa do seu posicionamento crítico a respeito da infalibilidade papal. O livro que lhe acarretou o ostracismo religioso titula-se *Infalível? uma investigação*. “Convidado” para ir a Roma e explicar as suas teorias, Küng se recusou, considerando a convocação um julgamento medieval.
6. H. Küng *On Being a Christian*. Nova Iorque: Doubleday, 1976. p. 145.
7. M. Eliade *Mito e realidade*. Tradução de P. Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 8.
8. R. Wellek e A. Warren, op. cit., p. 238, nota 22.
9. E. R. Curtius. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de T. Cabral e P. Ronai. São Paulo: USP/Hucitec. 1996. p. 121.
10. *Catecismo da Igreja Católica*, nº 454. São Paulo: Vozes/Paulina/Loyola/Ave Maria, 1993.
11. R. Lane Fox R. *Bíblia: verdade e ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. pp. 34-5.
12. M. Eliade, op. cit., p. 142.
13. Citado por M. Eliade, op. cit., p. 142.
14. H. Küng, op. cit., p. 132.

15. Idem, p. 143
16. *Arte Poética*, 9-10.
17. G. W. F. Hegel. *O Belo na Arte*. Tradução de O. Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 327.
18. Idem, p. 332.
19. Citado por V. M. Aguiar e Silva. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almeida, 1996. p. 216.
20. Idem, *ibidem*, nota 83.
21. U. Eco, citado por V. M. Aguiar e Silva, op. cit., pp. 219-20.
22. Entrevista por escrito a M. T. Valadares em 18 de junho de 1997.
23. J. Kristeva, citada por Aguiar e Silva, op. cit., p. 625. Outros autores distinguem *intertextualidade* de *inter-textualidade*. E com relação a esta última observam: “we intend the concept of *inter-textuality* to refer to the social organization of the relations between texts within specific conditions of reading”. M. Holquist. “Dialogism. Bakhtin and his World”. In: Terence Hawkes (ed.). *New Accents*. London and New York, 1994. p. 88.
24. J. Kristeva, citada por Aguiar e Silva, op. cit., p. 626.
25. C. L. Moraes Leite. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985. p. 11.
26. M. Holquist, op. cit., p. 72.
27. E. Orlandi. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996. pp. 22-3.
28. J. S. Neubauer. “Bakhtin versus Lukács. Inscription of Homelessness in Theories of the Novel”. *Poetics Today: Creativity and Exile. European American Perspectives*, v. 17, n. 4. Durham: Duke University Press, 1996, p. 539.
29. M. Holquist, op. cit., p. 70.
30. J. Saramago. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Cia das Letras, 1997. p. 362. As próximas citações deste livro serão referenciadas no próprio texto, assim como os trechos bíblicos, para uma melhor aproximação comparativa.
31. *Analepse*, com o correlato *prolepse*, cunhadas por Genette, evocam a *anáfora* e a *katáfora* usadas em lingüística. O próprio Genette define estes tipos de “anacronia narrativa”, amplamente usados na narração literária, como “discordâncias entre a ordem da história e a da narrativa”. Genette, G. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega, s/d. p. 34.

32. Óbvio referência a Números, 5: 12-28. É o “ordálio”, prova utilizada ainda na Idade Média para “saber” se a mulher suspeita de infidelidade era ou não culpada. Se se intoxicava com a poção que era forçada a engolir, não precisava de outra prova — nem de punição...
33. Lane Fox, op. cit..
34. *Vocabulário de teologia bíblica*. Barcelona: Herder, 1966. p. 500.
35. Uma tradução ao espanhol de *is/issah* é: *hombre/hembra*, que mantém a aliteração introduzindo uma alteração semântica, pois o correlato de de “hembra” seria “varón”.
36. *Vocabulário de teologia bíblica*. Op. cit., p. 501.
37. J. Gabel e C. Wheeler. *A Bíblia como literatura*. Tradução de A. U. Sobral e M. E. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1990
38. *Vocabulário de teologia bíblica*. Op. cit., p. 502.
39. U. R. Heinemann. *Eunucos pelo Reino de Deus: Mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*. Tradução de P. Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996, p. 33-4.
40. Idem, p. 361. A autora do livro citado, *Eunucos pelo reino de Deus*, perdeu a cátedra de teologia na Universidade de Heilderberg, justamente por defender uma tese contrária à católica, que ela considera ultrapassada e inverídica.