



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

DAVY ANTONIO SILVA REIS

**“PORQUE ESTE BEM QUE EU SOU NÃO EXISTIRIA SEM ESSE MAL
QUE TU ÉS”**: *A narrativa de O evangelho segundo Jesus Cristo*

SÃO JOÃO DEL-REI
2024

DAVY ANTONIO SILVA REIS

**“PORQUE ESTE BEM QUE EU SOU NÃO EXISTIRIA SEM ESSE MAL
QUE TU ÉS”:** A narrativa de *O evangelho segundo Jesus Cristo*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Suas Literaturas – da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Ênfase: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino.

SÃO JOÃO DEL-REI

2024

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em sua infinita bondade esteve presente durante toda a realização desta importante etapa. À Santíssima Virgem Maria, sob o título das Mercês, que, como bondosa mãe, guardou e zelou por mim todos estes anos. A São João Batista, à Santa Rita de Cássia e a São Tiago Maior por constantemente intercederem ao Senhor por mim e pelos meus sonhos.

À minha zelosa mãe, Adriana, que sempre foi minha maior incentivadora e o meu principal apoio para tudo que já conquistei até aqui. Ao meu irmão, João Emanuel, pela preocupação se tudo estava indo bem. À minha saudosa avó, Darci (*in memoriam*), mulher de imensa fé e responsável pela minha formação religiosa. Ao meu avô, Geraldo, que mesmo não sendo alfabetizado reconhece a importância das letras e orgulha-se do neto professor. À toda minha família pelo carinho e entusiasmo pela minha formação.

Aos meus amigos, que acompanharam de perto todo o processo desta caminhada, especialmente meus desabafos na madrugada ou no *close friends*. Vocês que sempre torceram muito pelo meu sucesso na universidade e vibraram com cada conquista deste percurso, nossa amizade é muito importante. Destaco, aqui, três deles, Serginho, Eliza e Andrea, que tanto contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha querida orientadora, Eliana, que abraçou minha pesquisa e guiou minhas sentenças até o fim, especialmente nesta etapa de conclusão dos trabalhos. Toda minha admiração e respeito.

À professora Andréa Portolomeos, que prontamente aceitou o convite para a banca examinadora. Uma honra ter compartilhado a experiência literária em sua sala de aula durante minha formação.

A todos os professores que passaram pela minha trajetória na graduação. A grandiosa contribuição de vocês certamente fará de mim um professor que eu gostaria de ter. Prometo honrar cada ensinamento de vocês durante a minha vida profissional.

Aos meus amigos do Dom Bosco. Divididos em dois grupos, os que estiveram na sala de aula compartilhando o aprendizado e a experiência universitária e os de São Tiago que dividiram o cansaço e as muitas risadas até a tardia hora de retornar para casa, vocês ajudaram a transformar uma das etapas mais desafiadoras até agora em algo mais leve e feliz. Levarei lindas lembranças dos nossos momentos nestes quatro anos.

A cada um dos livros que me transformaram e me trouxeram até aqui...

"Este Evangelho é um romance, nada mais. Um romance que se atreve muito, um livro honesto, um livro limpo, que vai com certeza confundir muita gente, que vai indignar também não pouca gente".

José Saramago

RESUMO

A presente monografia pretende uma leitura do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de 1991, do escritor português José Saramago. O principal objetivo deste trabalho é apontar os caminhos da narrativa para a construção do narrador. Com esse propósito, durante esta pesquisa, estabelecemos como este narrador apresenta uma releitura crítica de uma narrativa milenar. Compreendemos, também, quais os elementos presentes no correr do texto apontam para esta voz narrativa. Além disso, abordamos sobre o impacto do romance em Portugal e na vida do autor e exploramos a respeito do demoníaco na literatura. Para isso, temos como referencial teórico, entre outros, Elliot (1989); Borges (1999); Kristeva (2012); Genette (1995); Benjamim (1987) e Magalhães *et al* (2012).

Palavras-chave: Narrador; Diabo; Jesus; Narrativa; Reescrita; Novo Testamento.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the novel *The Gospel According to Jesus Christ*, written in 1991 by the Portuguese writer José Saramago. The main objective of this work is to highlight the paths of the narrative for the construction of the narrator. With this purpose, during this research, we established how this narrator presents a critical reinterpretation of a millennial narrative. We also understood which elements present throughout the text point to this narrative voice. Additionally, we approach the impact of the novel in Portugal and in the author's life and explored the demonic aspect in literature. For this, we used as theoretical references, among others, Elliot (1989); Borges (1999); Kristeva (2012); Genette (1995); Benjamim (1987); and Magalhães *et al* (2012).

Keywords: Narrator; Devil; Jesus; Narrative; Rewriting; *New Testament*.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 - Crucificação (1495), de Albrecht Dürer	23
---	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 JOSÉ, AUTOR DO HUMANO	10
3 O CUSTO DE UM NOBEL	15
4 UMA PERSONAGEM RELIGIOSA COM DISTINTAS FACES LITERÁRIAS	19
5 REFLEXO NARRATIVO DO NOVO TESTAMENTO	22
6 SINGULARIDADE NARRATIVA	29
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
8 REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos dois milênios, Jesus, um carpinteiro da Galileia, e posteriormente o Cristo, pilar de umas das maiores religiões já existentes, foi uma das figuras históricas de maior notoriedade. Por isso, não é difícil compreender que sua biografia foi, e continua sendo, objeto de muitas pesquisas, interpretações e até mesmo releituras.

Dessa maneira, José Saramago nos apresenta em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* a vida da personagem Jesus desde a sua concepção, passando pela infância e adolescência um tanto conflituosas, uma vida adulta repleta de confronto consigo mesmo e com sua “missão” e seu já conhecido fim, a sentença de crucificação. Por se tratar de um texto ficcional, o escritor cria novas personagens, reescreve e propõe uma releitura de algumas passagens bíblicas.

Por apresentar uma figura muito humanizada de Jesus, o romance do escritor português é taxado por muitos religiosos como uma blasfêmia à Segunda Pessoa da Trindade. A personagem de Saramago é um homem de seu tempo, repleto de dúvidas, desejos e limitações, o que as religiões cristãs não atribuem à imagem divina do Cristo. Porém é válido levar em conta que o romance é uma narrativa ficcional e deve ser lido e apreciado com tal, o que não impede que crente ou não a leitura seja realizada.

Não estamos, entretanto, lendo o texto literário *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* como um texto preso ou mesmo “dependente” do texto bíblico, afinal, como afirma Terry Eagleton (2003) em “O que é literatura?”, a partir das postulações dos estudos da língua e da linguística iniciados com Ferdinand Saussure e das discussões dos Formalistas Russos sobre texto literário, esse é além de imaginativo uma linguagem que chama atenção sobre si mesma. Pois,

Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem¹; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescrita”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis (Eagleton, 2006, p.19).

¹ Optamos, nas citações, por não atualizar a ortografia conforme o Acordo Ortográfico de 2009. Dessa forma, mantemos a ortografia do texto das referidas edições.

Nesse sentido, o que o romance de Saramago produz é uma releitura que reescreve um texto anterior, mais especificamente o *Novo Testamento* bíblico. Entretanto, o escritor faz referências, também, a outros textos da tradição cristã e acrescenta valores e crenças do homem contemporâneo de sua escrita em seu texto narrativo. Ou seja, o romance é uma releitura dos fatos relatados sobre o Cristo teológico, o Jesus histórico e o homem do século XX.

Dito isso, o trabalho surge de um interesse muito particular que sempre despertou a minha curiosidade: narrativas e teorias conspiratórias envolvendo temáticas relacionadas ao cristianismo os acontecimentos na vida de Jesus. Filmes, documentários e livros que tratam sobre esta temática sempre foram os meus principais e melhores passatempos. No entanto, até então, não havia encontrado um romance que reescrevesse a vida de Jesus pautando-se em um viés humano da figura histórica do Cristo.

Durante algumas pesquisas sobre análises bíblicas, reinterpretações e reescritas das narrativas do *Antigo Testamento* e *Novo Testamento* me deparei com uma resenha sobre o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago. Até aquele presente momento, um recém universitário, nunca havia lido ou ouvido nada a respeito deste autor, que após algum tempo descobri que vinha de um ateísmo cristão, o que aumentou ainda mais o meu interesse em sua obra.

Sempre vi a *Bíblia* como um livro que se apresenta com uma vasta possibilidade de leituras e de interpretações, não apenas pelo viés religioso. Talvez por isso o romance de Saramago tenha conseguido roubar a minha atenção durante os três dias da primeira leitura. Com o correr da narrativa me via inserido em um universo único, crítico e completamente fora de tudo que eu já havia lido e/ou assistido sobre a história de Jesus.

Somando tudo isso e percebendo a literatura como o caminho de pesquisa que mais me identifiquei dentro do curso de Letras, surgiu a possibilidade de propor um trabalho que visa a refletir sobre as passagens narradas no *Novo Testamento* ao longo da leitura crítica de um narrador que a princípio se mostra misterioso, mas logo vai se revelando como parte fundamental para a construção do romance.

Por isso, tendo como um dos objetivos estabelecer de que modo o narrador propõe uma releitura crítica de uma narrativa milenar e compreender quais elementos desta releitura crítica apontam para uma narração que se estabelece como oposição

ao divino, pretendemos verificar os caminhos oferecidos pela narrativa para a construção do narrador do romance.

Amparados por Gérard Genette (1995) em *O discurso da narrativa* e Walter Benjamin (1987) em “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” discutiremos a respeito do processo narrativo. Já sobre a releitura de um texto anterior buscamos T. S. Eliot (1989) com “Tradição e talento individual”, Jorge Luis Borges (1999) em “Pierre Menard, autor de quixote” e J. Kristeva (2012) com *A palavra, o diálogo e o romance*, que abordamos também, a respeito da intertextualidade. Em Antônio Carlos Magalhães *et al* (2012) com *O Demoníaco na literatura*, baseamos nossa discussão sobre a presença do Diabo em textos literários.

A construção deste está organizada em cinco subdivisões. Na primeira, trazemos uma breve exposição biográfica sobre José Saramago prosseguindo para um esclarecimento de como se deu a recepção de *O evangelho Segundo Jesus Cristo* em Portugal na década de 1990. No terceiro tópico, trabalharemos acerca do Diabo como personagem religiosa e literária. Dando continuidade ao texto, faremos um percurso narrativo pelo romance pontuando as intertextualidades com o *Novo Testamento* canônico e, caminhando para as considerações finais, focaremos na singularidade narrativa deste evangelho de Saramago.

2 JOSÉ, AUTOR DO HUMANO

José de Sousa Saramago (1922-2010) é uma das principais figuras da Literatura Portuguesa. Tradutor, crítico literário e jornalista, o escritor tem suas obras lidas em mais de sessenta países. *Terra do pecado*, de 1947, é o seu primeiro romance e depois haverá os mais de quarenta títulos, entre romances, contos e poemas, que o autor publicou em seus oitenta e sete anos de vida.

O único escritor em Língua Portuguesa a receber um Prêmio Nobel de Literatura permaneceu um longo período sem publicar ficção voltando à cena literária na década de 1970. Foi durante esse período que o escritor desenvolveu seu projeto literário. Dono de uma narrativa com longos parágrafos e uso pouco convencional de pontuação, Saramago tem uma escrita carregada por um viés crítico sobre temáticas sociais, sobretudo religião e política. *Caim* (2009) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004) são exemplos que se destacam representando as abordagens desenvolvidas por Saramago em seus textos.

Em *Caim*, acompanhamos o protagonista em uma viagem excêntrica perpassada por significativos encontros com personagens do *Antigo Testamento*. Os diálogos que Caim faz com Deus, Lilith, Abraão e outros, durante a narrativa, assinalam fortes críticas à religião cristã. Em uma das conversas entre Caim, que representa o humano, com alguns anjos, aqueles que realizam a conexão entre o humano e o divino, torna-se evidente esse lado opressivo do discurso religioso.

Onde é que nasceu essa peregrina ideia de que deus, só por ser deus, deva governar a vida íntima dos seus crentes, estabelecendo proibições, interditos e outras patranhas do mesmo calibre, perguntou caim, Isso não sabemos, disse um dos anjos, Destas coisas, o que nos dizem é quase nada, a bem dizer só servimos para os trabalhos pesados, acrescentou o outro anjo em tom de queixa (Saramago, 2017, p. 158-159).

Também, torna-se evidente as críticas ao Cristianismo na primeira conversa entre Caim e Abraão:

Chegando assim ao lugar de que o senhor lhe tinha falado, abraão construiu um altar e acomodou a lenha por cima dele. Depois atou o filho e colocou-o no altar, deitado sobre a lenha. Acto contínuo, empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz e já se dispunha a cortar-lhe a garganta quando sentiu que alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que uma voz gritava, Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se devia amar, Foi o senhor que o ordenou, foi o senhor que o ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem mata aqui sou e, desate já o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim (Saramago, 2017, p. 79-80).

Como podemos perceber nesses dois breves trechos selecionados, Caim questiona, no primeiro, a figura deste Deus que domina o modo de viver de seus fiéis. Já no outro trecho, a personagem gera um conflito com Abraão ao impedir que este realize um pedido que “o senhor” lhe fizera. Ou seja, esses excertos refletem como Saramago usa a personagem Caim e, destacamos, seus diálogos para tecer uma crítica profunda à religião organizada, às personagens do *Antigo Testamento* e ao conceito de divindade. Em sua narrativa, o autor desafia a reconsiderar crenças e a questionar a lógica e a ética das histórias religiosas tradicionais.

Similarmente, em *Ensaio sobre a lucidez*, há um estado nacional fictício em período de eleições. As críticas ao sistema político e às instituições governamentais são os pontos centrais da narrativa. A partir de uma “epidemia branca”, devido ao expressivo número de votos em branco, nota-se que a narrativa propõe

questionamentos cautelosos como: "Nascemos, e nesse momento é como se tivéssemos firmado um pacto para toda a vida, mas o dia pode chegar em que nos perguntemos Quem assinou isto por mim" (Saramago, 2017, p.70). Ao passo que a própria narrativa responde que: "A verdadeira lucidez, a capacidade de ver além das aparências e questionar o status quo, é uma forma de resistência, É a coragem de não aceitar passivamente as imposições do poder e de lutar por uma sociedade mais justa e transparente" (Saramago, 2017, p. 207).

Assim, esses fragmentos destacam as críticas à forma como a política é conduzida e à alienação dos cidadãos em relação aos processos democráticos. No texto, o voto não é abordado apenas como um direito do cidadão, mas é definido como um forte armamento que a sociedade possui para delinear seu futuro. Saramago, desse modo, fomenta uma reflexão sobre a necessidade da participação consciente e ativa por parte da sociedade para a formação de uma verdadeira democracia.

Porquanto, o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* está fortemente inserido neste campo de protagonismo humano do universo saramaguiano. Nele, o narrador apresenta uma figura humanizada de Jesus e rompe com as características milenares que a tradição cristã atribui ao Filho de Deus. A começar pela cena do nascimento, a narrativa rompe com a divindade, dogmas e mistérios de fé que envolvem a chegada de Jesus, por meio de uma descrição crua de um parto natural: "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 único motivo" (Saramago, 2017, p. 81).

O romance tem um caminho narrativo cíclico. A cena que o narrador observa e descreve no primeiro capítulo é a mesma que encerra o enredo ficcional, a crucificação de Jesus. É através da descrição de uma pintura sacra que a maioria das personagens centrais da narrativa são apresentadas. Nota-se a forma com que o narrador conduzirá a história, uma descrição detalhada dos fatos e a promoção de um maior antagonismo para alguns personagens que não têm grande visibilidade na narrativa bíblica.

A partir do capítulo seguinte, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* segue uma narrativa linear acompanhando a vida do protagonista. Diferente do texto bíblico, que apresenta poucos fatos sobre a infância de Jesus e, depois de um longo corte temporal, sua vida adulta no cumprimento de sua missão, no romance o leitor acompanha vários estágios da vida de Jesus. Sua infância e adolescência com a

família, a vida adulta perpassada por sua formação para o trabalho, as relações afetivas e o final, na cruz, são descritas com detalhes e pontuações de um narrador que observa atentamente o correr dos fatos.

Maria olha o seu primogénito, que por ali anda gatinhando como fazem todos os crios humanos na sua idade, olha-o e procura nele uma marca distinta, um sinal, uma estrela na testa, um sexto dedo na mão, e não vê mais do que uma criança igual às outras, baba-se, suja-se e chora como elas, a única diferença é ser seu filho, os cabelos são pretos como os do pai e da mãe, (Saramago, 2017, p. 125).

Neste trecho da infância de Jesus é possível notar como o narrador desenvolve a humanização da personagem, “não vê mais do que uma criança igual às outras”. (Saramago, 2017, p.125) Jesus não nasce com nenhuma aparente diferença, é uma criança humana crescendo guardada pela proteção e ensinamentos dos pais. À medida que os anos passam e a família aumenta com a chegada dos irmãos, Jesus cresce e toma as responsabilidades que a idade lhe traz.

Foi depois de terem comido, toda a família reunida, que Jesus partiu. Despediu-se dos irmãos, um por um, despediu-se da mãe que chorava, disse-lhe, sem compreender porquê, Duma maneira ou doutra, sempre voltarei, e, acomodando o alforge ao ombro, atravessou o pátio e abriu a cancela que dava para a rua (Saramago, 2017, p. 191-192).

No trecho destacado observamos o fim de um ciclo na vida da personagem, a adolescência. Após a morte do pai e sendo o filho mais velho, Jesus decide partir para a vida adulta longe de sua família, porém deixa a promessa de que sempre voltará. Trata-se de um trecho que exemplifica a coesão narrativa do romance, os fatos seguem uma linha ascendente e não pulam estágios da vida do protagonista.

Saramago, que veio de um ateísmo cristão, foi um profundo conhecedor dos textos bíblicos e compreendia a importância que eles têm para a história e a cultura, sobretudo a ocidental. Em entrevista a Antonio Gonçalves Filho para o jornal *O Estado de São Paulo* em outubro de 1995, o autor destaca:

Não faço força nenhuma para ser cristão, mas, ao contrário de outras pessoas, não digo que a marca do cristianismo desapareceu do meu cérebro. Não omito minha formação, como prova *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Nele está presente o cristianismo na sua expressão católica. Posso estar fora da Igreja, mas não do mundo que a Igreja criou² (Saramago, 1995. In: Aguilera, 2010, p.38).

Ainda, em uma entrevista a Ivana Jinkings, publicada em *Brasil Agora* em junho de 1992, Saramago declarou que

No plano da mentalidade todos nós somos cristãos, vivemos dentro de uma civilização judaico-cristã que foi formada com um tipo de ética, uma rede ideológica que tem sua origem no cristianismo. Portanto, é perfeitamente natural que qualquer cidadão — seja ele comunista, socialista, liberal ou seja lá o que for —, em determinado momento de sua vida, venha a interessar-se por esse aspecto da realidade. Alguns representantes da Igreja católica têm dito que, pelo fato de eu ser ateu, marxista e comunista, não teria o direito de escrever um livro deste [*O Evangelho segundo Jesus Cristo*]. E eu suponho que tenho todos os direitos do mundo de escrever sobre tudo aquilo que eu entender (Saramago, 1992, In: Aguilera, 2010, p. 121).

Uma narrativa que humaniza uma das figuras mais conhecidas, admiradas e estudadas da história é o que justifica o romance ter um grande destaque na vasta obra de Saramago. Pois, como destacam as pesquisadoras Jéssica Valdati e Josiele Kaminski Corso Ozeleme em um artigo da *Revista de Estudos Saramaguianos*: “*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* não é apenas mais uma obra do escritor português, mas sim aquela que quebra com muito mais intensidade os paradigmas religiosos” (Valdati; Ozelame, 2016, p. 82).

Além de sua extensa carreira literária, Saramago ficou conhecido por seu ativismo político e social. Abertamente comunista, com frequência criticava as injustiças sociais, as desigualdades e a hipocrisia política em seus livros. Saramago continuou a escrever por toda sua vida, deixando um legado duradouro na literatura mundial. Sua obra continua a ser eixo para pesquisas e respeitada por sua originalidade e profundidade filosófica.

² A fala encontra-se em uma compilação de entrevistas e declarações intitulada *As palavras de Saramago*. Realizada pelo pesquisador Fernando Gómez Aguilera, trata-se de falas do escritor extraídas de jornais e revistas no período entre 1970 e o início de 2009.

3 O CUSTO DE UM NOBEL

Regado de rituais singulares que remontam um longo período de tradição, como as procissões do Encontro e do Enterro surgidas por volta do século XII e as encomendações de almas que datam do século XVI, historicamente Portugal é um país com fortes raízes católicas. Obviamente os preceitos e valores dessa vertente cristã fazem parte da formação cultural portuguesa, que movimenta os mais de sete milhões de portugueses católicos, segundo o Instituto Nacional de Estatística de Portugal, espalhados pelo país. Saramago, um homem consciente da realidade que o cercava e usando seu principal armamento, a escrita, produz um romance recriando uma narrativa secular.

Publicado em 1991, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* gerou grande incômodo nacional. Um livro que apresenta um olhar crítico sobre a biografia de Jesus, com a reconstrução de personagens e trechos bíblicos, não teve aceitação de grande parte das lideranças religiosas e, como efeito disso, a massa populacional cristã também não se mostrou contente e aberta para o romance.

Sobre a publicação do livro, o próprio Saramago destacou em novembro de 1991, durante uma entrevista ao Jornal *Público*, de Lisboa, que:

A Igreja não cairá com este *Evangelho [segundo Jesus Cristo]*. Este *Evangelho* é um romance, nada mais. Um romance que se atreve muito, um livro honesto, um livro limpo, que vai com certeza confundir muita gente, que vai indignar também não pouca gente. Há pessoas que vão sentir-se chocadas porque fui longe demais ou que nem sequer me devia ter atrevido. De Cristo, de Deus e de Maria não se pode fazer nada que não seja pura edificação — não é nesse plano que eu me coloco, é evidente, é noutro. É possível que a Igreja mande alguns dos seus emissários escrever artigos contra mim, desqualificando o livro, desqualificando-me a mim, por exemplo, com ser moral, coisas deste gênero, pode acontecer tudo isso. Mas a minha posição, se isso acontecer, será de perfeita serenidade. (Saramago, 1991. In: Aguilera, 2010, p. 290-291)

Ressaltando a criação literária de todo escritor, Saramago situa que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é um livro literário. Trata-se de uma história narrativa que acompanha e descreve os relacionamentos e os conflitos de um protagonista, neste caso homônimo a uma figura religiosa, Jesus. No entanto, ele já prevê que alguns membros da Igreja reagiriam negativamente a respeito do romance.

Carlos Henrique do Carmo Silva, professor de Filosofia na Universidade Católica Portuguesa, publicou uma reflexão crítica a respeito do romance no mesmo ano de lançamento da obra. Segundo ele trata-se de um “pasquim anti-cristão” (Silva, 1991, p.73), isto é, uma narrativa crítica que contrapõe a história de Jesus Cristo.

É possível verificar na escrita do professor Silva (1991), que se encontra em “Veritati”³ - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa (UCP), a voz nitidamente contrária ao romance no desenvolver de sua reflexão. A forma como as citações da narrativa são destacadas e as referências que são feitas a Saramago e à sua escrita explicitam as polêmicas envolvendo a publicação do autor português.

Ao evidenciar algumas cenas, como por exemplo, a anunciação e o nascimento, o pesquisador pontua que “são puros hiatos de silenciosa compreensão espiritual” (Silva, 1991, p. 79). Percebe-se, portanto, que os valores religiosos de quem leu o romance junto a não apreensão da liberdade criativa do escritor foi o que impulsionou as justificativas de não reconhecimento do livro.

Do mesmo modo, é possível observar que as opiniões do professor Carlos Silva a respeito da escrita de Saramago em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* são formadas a partir de um olhar cristão que observa algo oposto à sua crença. Constatase isso em afirmações como:

Não há nada de generoso no escrevinhar de Saramago. Apenas ressumam das entrelinhas intenções torpes e propósitos mesquinhos, um risinho irônico instalado na soberba sobranceira dos “bem-pensantes” que decidiram na sua cabeça o mundo, a vida, “Deus” e tudo (Silva, 1991, p. 74).

De acordo com o trecho destacado, a escrita irônica e crítica de Saramago impulsionou o desconforto com a narrativa protagonizada por um Jesus. Visto como um texto pretencioso de intenções que definiriam contrariamente dogmas importantes da doutrina cristã, o romance foi considerado um despropósito.

³ O Repositório Institucional “Veritati” trata-se de um sistema para o acesso aos trabalhos acadêmicos produzidos pela Universidade Católica Portuguesa e tem como objetivo preservar e divulgar a produção científica, aumentando, desta forma, sua visibilidade. “Veritati” pode ser acessado em: [https://repositorio.ucp.pt/about_pt/index.html#:~:text=O%20Reposit%C3%B3rio%20Institucional%20\(Veritati\)%20%C3%A9,Universidade%20Cat%C3%B3lica%20Portuguesa%20\(UCP\).](https://repositorio.ucp.pt/about_pt/index.html#:~:text=O%20Reposit%C3%B3rio%20Institucional%20(Veritati)%20%C3%A9,Universidade%20Cat%C3%B3lica%20Portuguesa%20(UCP).)

Ainda quanto à escrita de Saramago, porém ressaltando sobre a criação literária do autor, a reflexão crítica destaca que:

Não é por Saramago dizer que fala de Jesus Cristo, que se refere a Ele, mas apenas a uma personagem fictícia e homônima, ainda que a intenção de que seja o mesmo esteja no Saramago-falante. Porém, o que colhe a ofensa, o que faz chorar as pedras da “via sacra” do humano andar não é um anti-romantismo e, por vezes o grotesco de um mau gosto da brutal insensibilidade de Saramago. O que é ainda “pecado” nisto que está escrito é a não-aceitação, a recusa mesma daquela aspiração sem fim, a uma infinita Misericórdia divina (Silva, 1991, p.79-80).

Assim, percebe-se, na citação marcada, que o autor compreende o que é um texto narrativo, pois ele menciona que o Jesus do romance é uma personagem ficcional, distinto do Cristo teológico. No entanto, concomitantemente, Silva (1991) caracteriza a narrativa como ofensa e mau gosto por parte de Saramago. Isto é, mesmo sendo apreendido como uma obra literária, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* foi caracterizado negativamente como uma heresia ao texto bíblico.

Um dos pontos da narrativa que demonstrou maior insatisfação dos cristãos portugueses foi a relação amorosa entre Jesus e Maria de Magdala. Ao iniciar sua jornada, enquanto caminhava com um dos pés feridos, Jesus chega à casa de uma mulher que o recebe com atenção e trata de seu ferimento. Na casa de Maria de Magdala, ele vai vivenciar intensas experiências, como sua primeira relação sexual, durante a semana de sua recuperação. Nesse período, as personagens comungam de um misto de sentimentos tão profundos e intensos que o narrador vai destacar que, “desde o primeiro dia, na casa fechada, este homem e esta mulher tinham dividido e multiplicado entre si os sentimentos e os gestos, os espaços e as sensações, sem excessivos respeitosos de regra, norma ou lei” (Saramago, 2017, p. 288).

A proximidade que a narração estabelece entre Deus e o Diabo é outro fragmento que marca as polêmicas que envolvem *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: “Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gémeos” (Saramago, 2017, p.366). Durante o correr do romance nota-se como essa aproximação gera, em vários momentos, uma inversão de papéis entre as duas personagens. Por vezes é o Diabo que vai ensinar, proteger e zelar por Jesus, enquanto Deus mostra-se egoísta e indiferente aos problemas que o protagonista encontra em sua trajetória. Em certo trecho da narrativa o leitor depara-se com um pedido surpreendente e egocêntrico

feito durante uma conversa entre Jesus e Deus, indispondo, assim, o Pastor, que é uma das representações do Diabo no texto.

Senhor, diz-me, Cala-te, não perguntes mais, a hora chegará, nem antes nem depois, e então saberás o que quero de ti, Ouvir-te, meu Senhor, é obedecer, mas tenho de fazer-te ainda uma pergunta, Não me aborreças, Senhor é preciso, Fala, Posso levar a minha ovelha, Ah, era isso, Sim, era só isso, posso, Não, Porquê, Porque ma vais sacrificar como penhor da aliança que acabo de celebrar contigo, Esta ovelha, Sim, Sacrifico-te outra, vou ali ao rebanho e volto já, Não me contraries, quero esta, (...) Mas esta é minha ovelha, (...) Seja como queres, o mundo todo pertence-te e eu sou o teu servo, Sacrifica então, ou não haverá aliança. (...) Quando Jesus chegou ao campo, Pastor olhou-o fixamente e perguntou, A ovelha, e ele respondeu, Encontrei Deus, Não te perguntei se encontraste Deus, perguntei-te se achaste a ovelha, Sacrifiquei-a, Porquê, Deus estava lá, teve de ser. Com a ponta do cajado, Pastor fez um risco no chão, fundo como rego de arado, intransponível, como uma vala de fogo, depois disse, Não aprendeste nada (Saramago, 2017, p.261-263).

Assim, quando José Saramago recebeu, em 1998, o Prêmio Nobel de Literatura aconteceram várias manifestações e pedidos para que a premiação fosse revogada. As acusações de blasfêmia e desrespeito às escrituras bíblicas foram o motivo que os religiosos defendiam para a anulação do prêmio concedido ao escritor português, fato que não aconteceu.

Nota-se essas acusações de desrespeito aos evangelhos canônicos a partir das leituras de que “a intuição suspensiva, o acerto abrupto, a pedra rejeitada pelo construtor – nada aparece. Só o anti-simbolismo de uma palavra coalhada de sensações no código social de uma moral suja” (Silva, 1991, p. 78). Assim sendo, o fato de não referenciar Jesus como “a pedra rejeitada” e outros títulos bíblicos atribuídos a ele é uma das proposições que fomentou o impasse entre os cristãos portugueses e o romance. Tão logo, consideraram que seria uma justificativa aceitável para invalidar uma das premiações mais prestigiadas no campo literário concedida a Saramago.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo, portanto, é um dos livros mais polêmicos do século XX. A narrativa marcada por críticas e alusões ao texto bíblico gerou discussões entre crentes e ateus e inquietou o campo literário português. Resultado de uma escrita densa e crua que humaniza uma das figuras históricas mais notáveis, o romance levou Saramago à Ilha de Lanzarote, na Espanha, onde ele permaneceu o restante de sua vida.

4 UMA PERSONAGEM RELIGIOSA COM DISTINTAS FACES LITERÁRIAS

O hibridismo entre traços humanos e mitológicos, representado, em sua mais tradicional iconografia, como um “homem” que possui chifres, asas e calda, faz com que a figura do Diabo provoque um complexo mistério à sua volta. Conhecido por diferentes nomes e dono de um misticismo historicamente relacionado ao mal, a figura do Diabo é constantemente recordada na cultura ocidental.

Seja através de estudos que buscam compreender sua participação nas narrativas sobre o Messias ou das distintas recriações que o retratam nas artes plásticas, como por exemplo a pintura *O Anjo Caído* (1847) do francês Alexandre Cabanel que se encontra no Museu Fabre e *A Morte do Cardeal Beaufort* (1789), de Joshua Reynolds, que está sob responsabilidade da National Trust, o Diabo foi delineado por diversas iconografias ao longo do tempo. Tudo isso faz de Lúcifer uma das personagens mais importantes da tradição cristã.

Segundo o Catecismo da Igreja Católica:

Por trás da opção de desobediência de nossos primeiros pais, há uma voz sedutora que se opõe a Deus e que, por inveja, os faz cair na morte. A Escritura e a Tradição da Igreja veem neste ser um anjo destronado, chamado Satanás ou Diabo. A Igreja ensina que ele tinha sido anteriormente um anjo bom, criado por Deus. Com efeito, o Diabo e outros demônios foram por Deus criados bons em (sua) natureza, mas se tornaram maus por sua própria iniciativa (Catecismo..., 2011, p.111).

Isto posto, o Diabo é uma criação de Deus. Adversar o seu criador foi o motivo de sua expulsão do convívio com o divino. O desejo de tornar-se semelhante a Deus é a causa de sua condenação e, por esse motivo, “foi atirado à terra, você, que derrubava as nações” (Is: 14, 13). Por consequência disso, Lúcifer torna-se o principal oponente do bem e, pela teologia cristã, inimigo do homem.

Não se restringindo a isso, “sua opção contra Deus é definitiva” (Catecismo..., 2011, p.118). Ou seja, segundo a teologia cristã, não há um arrependimento por parte do Diabo. Mesmo tendo sido condenado a uma realidade que o coloca em uma posição antagônica ao criador, ele mantém sua decisão e cumpre seu papel como um sedutor mentiroso que induz os seres humanos a desobedecerem a Deus.

Uma criatura com tantas características particulares não passou despercebida por artistas que o reinventaram em pinturas, esculturas e personagens literários com diferentes aspectos. Isso é justificável se pensarmos que:

O demoníaco permite esta fronteira do pensamento, esta linha tênue entre o religioso, o literário, outras formas de criar e desenvolver o pensamento e sedimentar as culturas. Se as figuras do Diabo, de Satanás são figuras tradicionalmente religiosas, em grande parte, cultivadas e interpretadas na história das religiões, o demoníaco, por sua vez, estabelece uma fronteira criativa com essas figurações do mal, mas também continua a constituir a criatividade em outras tradições do pensamento, sem deixar de manter certo vínculo com as muitas formas de sua representação na história da cultura, das civilizações e da religião. (Magalhães *et al*, 2012, p.12).

De diversas formas, na literatura, autores recriaram essa figura peculiar em seus textos. Eça de Queiroz, no conto "O senhor Diabo", traz uma personagem próxima à oralidade popular: o mal se disfarça de bem para se aproximar dos humanos. Sendo assim, o narrador descreve que o Diabo "era um homem de meia-idade, de maneiras corteses, e que trazia sempre uma calma superior, com um leve ar de ironia nos lábios. Apresentou-se como o Senhor Diabo, e desde o início cativou a curiosidade e a perplexidade do padre Natário" (Queiroz, 1997, p.1413). Tendo destacado isso, ao se apresentar como um senhor elegante e educado, o Diabo conquista a atenção do padre Natário e, ao longo de uma conversa geradora de questionamentos sobre Deus e a natureza do bem e do mal, provoca inquietações a respeito de sua fé.

Na *Divina Comédia*, o anjo caído é descrito como um gigante monstruoso preso no gelo, com três faces. Assim dizendo, Dante Alighieri rompe com a imagem de um inferno quente, repleto de fogo, e, ao colocar três faces em Lúcifer, faz uma releitura da Santíssima Trindade cristã, "um só Deus em três pessoas. As pessoas divinas não dividem entre si a única divindade, mas cada uma delas é Deus por inteiro" (Catecismo..., 2011, p.76).

Na literatura brasileira destacamos dois textos. Em *Grande Sertão: Veredas*, João Guimarães Rosa discorre sobre as diferentes e intensas relações entre o diabo e o homem, "explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum" (Rosa, 2001, p. 26). Isto posto, a manifestação dessas relações pode ser encontrada na figura de Hermógenes, "pactário ele era" (Rosa, 2001, p. 424). Já Machado de Assis, no conto "A Igreja do Diabo", compõe um Diabo inteligente e perspicaz que idealiza e edifica uma igreja própria:

Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo (Assis, 1884, p.08).

Seu planejamento, porém, não tem hesito devido a desmedida contradição humana. No conto, Machado de Assis, propõe uma profunda reflexão sobre a dualidade humana e a impossibilidade que os homens têm de separar o bem do mal. O Diabo, idealizador e astuto, em sua busca por estabelecer uma nova igreja, acaba descobrindo que a humanidade é incapaz de se limitar totalmente em qualquer sistema completamente bom ou mau.

José Saramago, por sua vez, representa a figura do Diabo fazendo uso da face de três personagens distintas na narrativa de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. O Anjo da Anunciação será quem revela a Maria sobre sua gravidez de uma forma carregada de mistério: “Mulher, tens um filho na barriga, e esse é o único destino dos homens, começar e acabar, acabar e começar,” (Saramago, 2017, p.31). O Pastor é o companheiro de jornada e o mestre do protagonista, o companheirismo entre os dois é explícito em cenas com a que o “Pastor acorda-o suavemente, Que é isso, que é isso, diz, e Jesus sai do pesadelo para os braços dele,” (Saramago, 2017, p.241). Por fim, o Diabo, sem uso de outra personalidade e invertendo a idealização cristã, é quem tenta proteger Jesus, até mesmo de Deus. A conversa entre os três, no clímax da narrativa, apresenta uma proposta para a reconfiguração do mal, realiza uma negociação pelo perdão e destaca o protecionismo afetuoso que o Diabo tem por Jesus ao dizer que:

A minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdando dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos predilectos, Lúcifer me chamavas, o que luz levava, antes que uma ambição de ser igual a ti me devorasse a alma e me fizesse rebelar contra a tua autoridade, (...) se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui hoje o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas a terra dos hebreus, mas o mundo inteiro, (...) e eu cantarei, na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fiéis, mais fiel então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores, tudo terminará como se não tivesse sido, (Saramago, 2017, p.390).

Nesta fala encontram-se duas particularidades de destaque que singularizam o Diabo criado por Saramago, o pedido de perdão pelos erros cometidos e a tentativa de salvar Jesus de sua condenação. A grande maioria das narrativas, por mais que reescrevam personagens diferentes, apegam-se aos aspectos relacionados ao mal. Contrariando isso, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é possível encontrar um Diabo que reconhece seus erros e pede perdão, intencionando permitir um novo destino para o protagonista, que é possuidor de um forte laço construído ao longo do romance.

Desse modo, a figura do Diabo é polissêmica na literatura. Apesar de corresponder a uma importante personagem para o cristianismo, a expressão literária encontrou formas de reinventar e reposicionar o Diabo em lugares e com atributos distintos. O que é muito válido, pois propõe reflexões e novas possibilidades interpretativas. Tendo como exemplo sobre isso, Saramago afirmou, em uma entrevista ao jornalista e escritor Jorge Enrique Oviedo, que, “a literatura é o que faz inevitavelmente pensar. É a palavra escrita, a que está no livro, a que faz pensar. E neste momento é a última na escala de valores.” (Saramago, 2000. In: Aguilera, 2010, p.185).

5 REFLEXO NARRATIVO DO NOVO TESTAMENTO

A partir da descrição que o narrador faz de uma xilogravura do século XV do renascentista alemão Albrecht Dürer, o leitor é inserido no texto. A forma como a descrição é feita já evidencia que o romance propõe uma nova visão sobre as figuras bíblicas e suas participações na vida de Jesus. Por isso, concordamos que “a leitura da paixão, segundo Dürer, feita pelo narrador, deixa transparecer um jogo de ambiguidades e polissemia que corrói a univocidade dos textos e ícones míticos” (Flores, 2001, p.54). Afinal, um dos maiores mistérios teológicos do Cristianismo, a morte de Jesus, está presente no romance em aspectos humanizados das personagens.

Figura 1: *Crucificação* (1495), de Albrecht Dürer⁴



Fonte: Wikiart - Enciclopédia de Artes Visuais

⁴ Optamos por ampliar a imagem visando proporcionar uma leitura mais detalhada da xilogravura de Dürer. Trata-se de uma produção renascentista, estilo artístico marcado pelo antropocentrismo e pela inserção da profundidade nas obras.

O excerto de destaque na descrição da imagem é o fato de não iniciar pelo centro, com o Cristo crucificado. Ele é descrito próximo a um antagonista da cena, fato importante de se atentar e demonstra que a narrativa a ser iniciada não tratará a figura de Jesus como superior às demais personagens. A caracterização traçando “este homem, nu, cravado dos pés e mãos numa cruz, filho de José e de Maria, Jesus de seu nome, é o único a quem o futuro conceberá a honra da maiúscula inicial, os mais nunca passarão de crucificados menores” (Saramago, 2017, p.16) é o primeiro indício que a narrativa evidencia o não protagonismo de Jesus no romance. Em outras palavras, como afirma Marcelo Pacheco Soares (2019),

O olhar daquele que nos descreve a gravura ultrapassa a imagem do Cristo crucificado, o qual de fato se encontra em indubitável primeiro plano no que se refere à perspectiva da cena, sem lhe dar a presumida centralidade, optando por terminar seu percurso (...) em um aparente coadjuvante do episódio retratado. (...) E mais significativo ainda é que esse personagem da gravura seja, no que diz respeito ao romance, oportunamente identificado com Pastor, isto é, o Diabo (Soares, 2019, p. 24).

Se pensarmos a partir de Eneida Maria de Souza em “Silviano, autor de Derrida”, que um texto busca o outro “rompendo-se com a continuidade temporal e a hierarquia valorativa de quem veio primeiro, propõe-se o espaço do meio como abertura para o movimento e o deslocamento” (Souza, 2020, p.72). Nisso, podemos destacar esse espaço do meio sendo a criação literária e esse deslocamento a releitura que o texto atual faz do antigo. Ou seja, um texto desloca-se, através da releitura, nesse espaço do meio, a criação literária, para produzir um novo objeto textual.

A releitura de um texto anterior pelo atual é um aspecto que se torna relevante na discussão. Apesar de T. S. Elliot em “Tradição e talento individual” discorrer sobre os poetas, seu texto nos embasa para a discussão sobre a releitura e mesmo a atualização realizada pelo texto do presente de um texto do passado. Nesse sentido, recortamos os seguintes trechos de Elliot:

Ao contrário, se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade (Elliot, 1989, p.38).

Notamos, a partir deste, que a imortalidade de uma obra é proporcionada, também, pelas “passagens individuais” que outros escritores encontram ao adentrarem à narrativa elaborando sua releitura. Anterior à sua criação literária existe o leitor das narrações que os precederam, o novo texto, então, surge dessas lacunas que o leitor-escritor descobre no que lê. Saramago, por sua parte, realiza isso em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. O autor português não utiliza todo o texto bíblico para escrever seu romance, ele, unicamente, evidencia algumas questões dos quatro evangelhos canônicos, afinal Saramago foi um grande leitor e conhecedor da *Bíblia*.

Nenhum poeta, nenhum artista tem sua significação completa sozinho. Seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos (Elliot, 1989, p.39).

Acentuamos que todos os escritores são um misto de incompletudes. A cada nova escrita os textos vão estabelecendo distintas relações e constituindo uma maior completude interpretativa. As diferentes reescritas que vão surgindo apresentam uma nova leitura para os textos antecessores, aqueles que sobreviveram sua própria geração de leitores e permanecem tendo algo a dizer mesmo com a passagem do tempo. Por isso, ao utilizar o texto bíblico como plano de fundo de sua narrativa, Saramago tem um texto que, além de ser religioso, expressa o modo de vida da humanidade próximo ao fim da Idade Antiga, aponta as crenças e valores dos povos judeus no Império Romano e mostra nascimento de uma das mais importantes religiões da história.

Jorge Luis Borges (1999), por sua vez, em “Kafka e seus precursores”, invertendo a ordem da influência e mesmo da tradição, do tempo passado e presente, aponta para o farol do presente para o escritor do passado, o escritor anterior ao escrito da atualidade. Nesse sentido, ler e escrever um texto é de certa forma escolher os precursores, os predecessores. Dessa forma, quando Saramago escreve *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* está elegendo um texto anterior como precursor de seu texto, está tomando o livro que pauta a cultura religiosa de grande parte da humanidade e cultura ocidental como um livro anterior.

Mas, sob a leitura de Borges (1999), podemos afirmar que a escrita de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* promove e provoca uma leitura diferente do texto bíblico. É o texto do presente que lança luz sobre o texto anterior. Desse modo, após

o romance de Saramago o texto bíblico não será o mesmo, a ele se acrescenta a escrita saramaguiana, podemos afirmar.

No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro (Borges, 1999, p.98, grifo do autor).

Dessa forma, sempre se lerá textos em conjunto, em diálogo, mas nunca isoladamente, sempre atravessados por outros textos, sempre em superposições, num diálogo interminável do presente com o passado e com o futuro das obras, dos textos. Nesse sentido, um texto está em processo como obra aberta e será do futuro a sua existência, atualização, um texto é em regresso. Saramago cria com sua obra o seu cânone quando elege um personagem bíblico para figurar em sua obra ficcional.

A partir dos empréstimos feitos e dos diálogos que existem entre as obras, os textos se aproximam de forma dialógica. Seja pela temática abordada, o envolvimento de uma mesma personagem ou um enredo semelhante, ambos os textos são coexistentes no universo literário. O fato de um deles fazer inferências ao outro aponta para distintas possibilidades interpretativas sobre uma mesma temática. Ou seja, abre um vasto campo textual quanto à vida do Jesus saramaguiano. A partir disso, o leitor pode seguir pelo aspecto religioso e teológico da *Bíblia*, o ficcional de José Saramago ou realizar um percurso literário que entrelaça as duas narrativas que abordam momentos marcantes da trajetória do de Jesus Cristo.

No entanto, se seguirmos um viés bakhtiniano, chegaremos ao dialogismo, que é o exercício com relações intertextuais. Ao trabalhar as conexões entre vozes,

O dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumçar para ceder lugar a uma outra, a da ambivalência da escritura (Kristeva, 2012, p.145, grifo da autora).

Ao propor, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, uma intertextualidade com a narrativa bíblica, José Saramago possibilita uma releitura para a história dos evangelhos. Mantendo-se fiel à sequência dos principais acontecimentos do *Novo Testamento*, porém recriando cenas e personagens, o texto saramaguiano estabelece um dialogismo que Bakhtin defende em sua teoria. Há vários fragmentos na narrativa

que marcam a ocorrência da intertextualidade, como por exemplo, a anunciação do Anjo, a visita dos pastores ao Menino, o nascimento e a morte de Jesus são alguns destaques. No entanto, o episódio da morte de Lázaro é, certamente, um dos mais marcantes fragmentos intertextuais presentes do texto.

No décimo primeiro capítulo do *Evangelho de João* relata-se:

Quando Jesus chegou, já fazia quatro dias que Lázaro estava no túmulo. Betânia ficava perto de Jerusalém cerca de três quilômetros. Muitos judeus tinham ido ao encontro de Marta e Maria para consolar por causa do irmão. Quando Marta ouviu que Jesus estava chegando, foi ao encontro dele. Maria, porém, ficou sentada em casa. Então Marta disse a Jesus: “Senhor, se estivesse aqui, meu irmão não teria morrido. Mas eu sei que tudo o que pedires a Deus, ele te dará”. Jesus disse: “Seu irmão vai ressuscitar”. Marta disse: “Eu sei que ele vai ressuscitar na ressurreição, no último dia”. Jesus disse: “Eu sou a ressurreição. Quem acredita em mim, ainda que morra, viverá. E todo aquele que vive e acredita em mim, não morrerá para sempre. Você acredita nisso?” Ela respondeu: Sim. Senhor. Eu acredito que tu és o Cristo, o Filho de Deus que devia vir ao mundo”. Tendo dito isso, Marta saiu e foi discretamente chamar sua irmã Maria. E lhe disse: “O Mestre está aqui, e chamando você”. Quando Maria ouviu isso, levantou-se depressa e foi ao encontro de Jesus. Ele ainda não tinha chegado à aldeia; estava no lugar onde Marta o havia encontrado. Os judeus que estavam em casa com Maria, procurando consolá-la, quando a viram levantar-se depressa e sair, foram atrás dela, pensando que iria ao túmulo para aí chorar. Quando chegou ao lugar onde Jesus estava e o viu, Maria caiu a seus pés e disse: “Senhor, se estivesse aqui meu irmão não teria morrido”. Ao ver que Maria e os judeus que iam com ela estavam chorando, Jesus se comoveu interiormente e se perturbou. E disse: “Onde vocês colocaram Lázaro?” Disseram-lhe: “Senhor, vem e vê”. E Jesus chorou. Os judeus então diziam: “Vejam o quanto Jesus era amigo dele!” Mas alguns disseram: “Ele que abriu os olhos do cego, não poderia ter evitado que esse homem morresse?” Jesus, outra vez comovido, chegou ao túmulo. Era uma gruta, com uma pedra na entrada. Jesus disse: “Tirem a pedra”. Marta, irmã do falecido, disse: “Senhor, está cheirando mal. Já são quatro dias”. Jesus disse: “Eu não lhe disse que, se acreditar, você verá a glória de Deus?” Então tiraram a pedra. Jesus levantou os olhos ao alto e disse: “Pai, eu te agradeço porque me ouviste. Eu sei que sempre me ouves. Mas falo assim por causa da multidão aqui presente, para que todos acreditem que tu me enviaste”. Tendo dito isso, gritou bem forte: “Lázaro, venha para fora!” O morto saiu. Tinha os pés e as mãos envolvidos com ataduras e o rosto coberto com um sudário” (Jo: 11, 17-44).

Ao passo que a narração de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* reescreve a morte de Lázaro da seguinte forma:

Quando entraram em Betânia, notaram que os vizinhos que apareciam às portas os olhavam com expressão de piedade e desgosto, mas aceitaram-nas como coisa natural, visto o lastimoso estado em que voltavam da peleja. Pronto, porém se desenganaram dos motivos, foi entrar na rua onde Lázaro morava e logo perceberam que sucedera uma desgraça. Jesus correu à frente de todos, entrou no pátio, pessoas de ar compungido abriram-lhe caminho para que ele passasse, ouviam-se dentro os choros e as lamentações, Ai, meu querido irmão, esta era a voz de Marta, Ai, meu querido irmão, esta a de Maria. Deitado no chão, sobre uma esteira, viu Lázaro, tranquilo como se dormisse, o corpo e as mãos compostas, mas não dormia, não, estava morto, durante quase toda a vida o seu coração ameaçara deixá-lo, depois curara-se, que assim o podia testemunhar Betânia inteira, e agora estava morto, por enquanto sereno como se fosse de mármore, intacto como se estivesse entrado na eternidade, mas não tardará que do interior de sua morte suba à superfície o primeiro sinal de podridão para tornar mais insuportável a angústia e o pavor destes vivos. Jesus, como se lhe tivessem cortado de um traço os tendões dos jarretes, caiu de joelhos, e gemeu, chorando, Como foi que aconteceu, como foi que aconteceu, é uma ideia que sempre nos acode diante do que já não tem remédio, perguntar aos outros como foi, desesperada e inútil maneira de distrair o momento em que iremos ter que aceitar a verdade, é isso, queremos saber como foi, e é como se pudéssemos ainda pôr no lugar da morte, a vida. No lugar do que foi, o que poderia ter sido. Do fundo do seu desfeito e amargo choro, Marta disse a Jesus, Se tu estivesse aqui, meu irmão não teria morrido, mas eu sei que tudo quanto pedires a Deus, ele to concederá, como te tem concedido a vista dos cegos, a limpeza dos leprosos, a voz dos mudos e todos os mais prodígios que moram na tua vontade e esperam a tua palavra. Jesus disse-lhe, Teu irmão há-de ressuscitar, e Marta respondeu, Eu sei que há-de ressuscitar na ressurreição do último dia. Jesus levantou-se, sentiu que uma força infinita arrebatava seu espírito, podia, nesta suprema hora, obrar tudo, cometer tudo, expulsar a morte deste corpo, fazer regressar a ele a existência plena e o ente pleno, a palavra, o gesto, o riso, a lágrima também, mas não de dor, podia ser, Eu sou a ressurreição e a vida, quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá, e perguntaria a Marta, Crês tu nisto, e ela responderia, Sim, creio que és o filho de Deus que havia de vir ao mundo, ora, assim sendo, estando dispostas e ordenadas todas as coisas necessárias, a força e o poder, e a vontade de os usar, só falta que Jesus, olhando o corpo abandonado pela alma, estenda para ele os braços como o caminho por onde há-de regressar, e diga, Lázaro, levanta-te, e Lázaro levantar-se-á porque Deus o quis, mas neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar (Saramago, 2017, p. 425-426).

Percebe-se, na leitura dos textos destacados, a forte ligação que o romance possui com o texto bíblico, por vezes até usando as mesmas orações, como comprova a resposta de Marta a Jesus. No *Evangelho de João*, Marta responde: “Sim, Senhor. Eu acredito que tu és o Cristo, o filho de Deus que devia vir ao mundo” (Jo: 11, 27), ao passo que no romance a resposta da personagem é “Sim, creio que és o filho de Deus que havia de vir ao mundo” (Saramago, 2017, p.426). Verifica-se que a fala de

Marta no romance faz uso de vocábulos similares e segue a mesma estrutura sintática e o mesmo tempo verbal que a resposta da irmã de Lázaro no texto bíblico.

Na cena destacada, por exemplo, a narrativa difere-se do *Novo Testamento* por não haver a ressurreição de Lázaro. Isso acontece pois o romance humaniza a biografia de Jesus afastando-se da doutrina e preceitos do cristianismo. Afinal, “o que conta não é a ‘grandeza’, a intensidade, das emoções, dos componentes, mas a intensidade do processo artístico, (...) sob o qual ocorre a fusão” (Elliot, 1989, p.44), fusão que é gerada pelas inferências presentes no processo narrativo.

Se pensarmos que a criação literária permite novas possibilidades de leitura para textos escritos em períodos diferentes, esbarramos a um dos âmagos literários: a reinterpretação do mundo por meio da linguagem. Tendo destacado isso, embora efetuando mudanças no enredo e inserindo novas personagens, a história do Jesus saramaguiano está interligada com os relatos do *Novo Testamento* acerca da vida do Jesus Cristo histórico. Um texto sagrado e milenar, portanto, torna-se atual através de um narrador que, com lentes contemporâneas, enxerga outra jornada e outro Jesus que viveu na Palestina Romana do século I da Era Cristã.

6 SINGULARIDADE NARRATIVA

Observação atenta e descrição detalhada são contundentes características do narrador do romance. Durante a leitura torna-se possível refletir que este texto é a oportunidade para o narrador contar a sua versão de uma história já conhecida, por isso ele estabelece paralelos entre o passado narrado e o presente da narrativa. Logo, tendo em vista o que já discutimos e os apontamentos a serem apresentados, o Diabo desponta como possível agente da narrativa de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Além de propor uma narrativa linear e cronológica dos fatos que ocorrem na vida do protagonista, diferente do que está no texto bíblico, o texto destaca personagens que não estão presentes nos evangelhos canônicos, como o Pastor e a parteira Zelomi, e reitera características de algumas personalidades bíblicas. No trecho seguinte, observamos como a narrativa conduz seu leitor na história que está sendo detalhadamente narrada. A aurora de um dia comum na vida das personagens é descrita da seguinte forma:

O sol ainda tarda a despontar, não há, por todos os espaços celestes, o mais lavado indício dos rubros tons do amanhecer, sequer uma pincelada leve de róseo ou de cereja mal madura, nada, a não ser, de horizonte a horizonte, tanto quanto os muros do pátio lhe permitiram ver, em toda a extensão de um imenso tecto de nuvens baixas, que eram como pequenos novelos espalmados, iguais, uma cor única de violeta que, principiando já a tornar-se vibrante e luminosa do lado donde há-de romper o sol, vai progressivamente escurecendo, mais e mais, até se confundir com o que, do lado de além, ainda resta da noite (Saramago, 2017, p.22).

Inicialmente, vamos discutir acerca dos papéis que o narrador pode assumir no texto. Vale destacar que “no ato artístico, há então um complexo jogo de deslocamentos envolvendo línguas sociais, pelo qual o escritor (...) direciona todas as palavras para vozes alheias e integra a construção do todo a uma certa voz” (Faraco, 2003, p. 40).

No *Discurso da narrativa*, Gérard Genette (1995) pontua três aspectos indispensáveis para o narrador exercer sua função no texto: a “história”, que é propriamente a narração dos fatos; o “texto”, que representa a organização interna e o uso de inter-relações feitas pelo narrador e a “situação narrativa”, tratando-se da relação entre o narrador e o objeto narrado. Assim dizendo, o narrador tem com a história uma

Relação afectiva, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão das suas próprias memórias, ou os sentimentos que tal episódio desperta em si; há aí algo a que se poderia chamar função *testemunhal* ou de *atestação* (Genette, 1995, p.255, grifo do autor).

Ainda mais, Benjamin (1987) desdobra os narradores em duas categorias. O “camponês sedentário” é o detentor das histórias de seu povo. Permanecendo em seu local de origem durante a maior parte de sua vida, ele conhece as histórias, provérbios, ditados, a cultura de sua localidade inteiramente. Tudo isso faz dele um contador das memórias de seu povo. Já o “marinheiro comerciante” é um nômade. Ele sempre está em busca de novos lugares e, conseqüentemente, novas histórias. Em sua narração ele carrega uma fusão das várias culturas que conhece, o que torna suas narrativas singulares aonde ele chega. Visto sob essa perspectiva, o narrador não é simplesmente um instrumento literário que conduz o texto, mas um elemento indispensável para a evolução da narrativa.

Genette (1995) distingue, também, quatro tipos de narração: ulterior, anterior, simultânea e intercalada. Indicamos a narração de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* no tipo ulterior:

Aquela que preside à imensa maioria das narrativas produzidas até hoje. O emprego de um tempo do pretérito basta para a designar como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história. Na narrativa clássica «na terceira pessoa», essa distância é geralmente como que indeterminada, e a questão sem pertinência, marcando o pretérito uma espécie de passado sem idade: a história pode ser datada como na maioria das vezes em Balzac, sem que a narração o seja. Acontece, todavia, ser revelada uma relativa contemporaneidade da acção pelo emprego do presente, quer no começo, como em Tom Jones (...) quer no fim, como Madame Bovary. Esses efeitos de convergência final, os mais arrebatadores, jogam com o facto de que a duração própria da história diminui progressivamente a distância que a separa do momento da narração (Genette, 1995, p.219-220).

Baseados nisso, encontramos esta narração ulterior no romance português. Trata-se de um texto em terceira pessoa e que faz paralelos entre o passado narrado e o presente da narrativa. É um narrador que observa, relata e acrescenta ponderações sobre a cena descrita como pode ser observado no seguinte fragmento:

Este rapaz que vai a caminho de Jerusalém, quando a maioria dos da sua idade ainda não arriscam um pé fora da porta (...) tem, como ele próprio declarou, uma ferida na alma, e, não lhe consentindo a sua natureza esperar que lhe sarasse o simples hábito de viver com ela, até chegar a fechá-la essa cicatriz benévola que é não pensar, foi à procura do mundo, quem sabe se para multiplicar as feridas e fazer, com todas elas juntas, uma única e definitiva dor. Porventura parecem tais suposições inadequadas, não só à pessoa, mas também ao tempo e ao lugar, ousando imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo,” (Saramago, 2017, p. 198).

É possível perceber, por este, a forma como o narrador reproduz as cenas da narrativa. A situação que ele nos apresenta é uma caminhada de Jesus até a cidade de Jerusalém. Durante a narração ele acrescenta duas ponderações interessantes ao leitor. Assinalar como o protagonista se sente e descreve seus próprios sentimentos evidencia um narrador onisciente, pois ele domina e conhece todos os detalhes da história. Além disso, o narrador estabelece uma aproximação entre os dilemas da personagem com as pesquisas de renomados nomes da psicanálise moderna, Freud, Jung, Groddeck e Lacan, estabelecendo, dessa forma, a ligação entre o passado da história e o presente do texto.

Ainda sobre o vínculo entre o narrador e o texto narrativo, enfatizamos o registro de Saramago em um texto do escritor espanhol Juan Arias:

O espaço que há entre o autor e a narração é ocupado às vezes pelo narrador, que atua como intermediário, ocasionalmente como filtro que está ali para filtrar o que pode ser pessoal demais. Às vezes o narrador está ali para ver se se pode dizer algo sem demasiado compromisso, sem que o autor se comprometa demais. Diria que entre o narrador, que neste caso sou eu, e o narrado, não há nenhum espaço que possa ser ocupado por essa espécie de filtro condicionante ou por algo impessoal ou neutro que se limita a narrar sem implicações. Pode-se dizer que há uma implicação pessoal no que escrevo (Saramago, 1998. In: Aguilera, 2010, p. 223-224).

Prosseguindo, vamos nos atentar ao narrador de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. A narrativa dos fatos é discorrida em terceira pessoa a partir de um narrador que se evidencia como observador atento aos detalhes das cenas descritas: “Já perto de Jerusalém, na íngreme ladeira, a família confundiu-se com a multidão de peregrinos e vendedores que afluíam à cidade” (Saramago, 2017, p. 94). A partir desta, nota-se a atenta observação e a detalhada descrição que o narrador elabora na construção do romance.

Sobre este narrador, é válido destacar que

O título, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, indica que iremos ler uma narrativa “segundo Jesus Cristo”. Esse primeiro contato far-nos-ia supor que o narrador seria o próprio Jesus. Ledo engano, pois o narrador das 445 páginas do romance, apesar de ser de primeira pessoa, é um narrador plural, “nós”, ou seja, este narrador apropria-se das vozes dos que, *in illo tempore*, relataram os fatos ocorridos, dá voz ao Jesus ficcional, arrastando também o leitor como cúmplice dos fatos narrados (Flores, 2001, p.47).

Esta apropriação de vozes, tratando-se dos evangelistas canônicos, Mateus, Marcos, Lucas e João, é um ponto interessante da discussão narrativa. Uma vez que o narrador constrói sua história seguindo a linha cronológica dos fatos relatados na *Bíblia*, acrescentando e modificando alguns acontecimentos, a voz da narrativa torna-se uma fusão do *Novo Testamento* em uma única expressão textual, o romance.

Quanto ao texto, a organização é realizada em ordem cronológica dos fatos, que são inter-relacionados mediante as inferências que o narrador opera na construção textual. Destacamos os seguintes trechos do romance: “o filho de José e Maria nasceu como todos os filhos dos homens,” (Saramago, 2017, p.81); “o rapazinho chamado Jesus está ajoelhado ao lado do cadáver, chorando” (Saramago, 2017, p.168); “e eis que, enfim, ia Jesus nos seus vinte e cinco anos” (Saramago,

2017, p.349); “era um rapaz assustado, agora sou um homem” (Saramago, 2017, p. 364). A partir deles, nota-se o percurso ascendente dos fatos que integram a jornada do protagonista e as colocações da voz narrativa ao apresentar ponderações que transparecem seu ponto de vista, por exemplo ao afirmar que o nascimento de Jesus foi como o de todos os humanos, sem o envolvimento de nenhum dogma teológico.

Amparados pela teoria de Genette (1995), a situação narrativa evidencia um narrador próximo aos fatos narrados. “Pastor e Jesus, passados aqueles enfrentamentos éticos e teológicos dos primeiros dias, contudo ainda por algum tempo recidivantes, levaram sempre, enquanto juntos, uma boa vida (Saramago, 2017, p.238). No trecho destacado, observa-se que o narrador tem uma intensa proximidade com o objeto narrado, é como se ele fosse uma testemunha ocular e não apenas quem ficcionaliza a partir de uma história conhecida.

Observamos, então, que no correr da leitura é possível perceber que o texto dispõe de uma voz narrativa que conhece a cultura da localidade em que a história desenrola, a Palestina Romana. O recorte seguinte destaca o domínio narrativo do texto e a evolução temporal dos fatos sobre a vida do protagonista. “Foi na passagem dos dias do mês de Tamuz para o mês de Av, quando se colhiam as uvas nos vinhedos e os primeiros figos maduros começavam a pintar entre a sombra verde das ásperas parras, que estes acontecimentos se deram” (Saramago, 2017, p. 41). Empregando nomenclaturas, “Tamuz” e “Av” que fazem referência a alguns meses do calendário judaico, e evidenciando o modo de vida da comunidade hebraica dos primeiros anos da Era Cristã, ao destacar o período de colheita, o narrador dialoga com o leitor através de suas memórias e dos questionamentos propostos no correr do texto. Por exemplo ao questionar “Que coisas que nós não sabemos haverá entre o Diabo e Deus” (Saramago, 2017, p. 357).

Contudo, até aqui, já pontuamos alguns indícios que o narrador de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é uma figura literária peculiar. Permitindo-se transparecer por meio de suas opiniões, ao declarar que “mas o mais curioso, e que mostra quanto os desígnios do Senhor, além de obviamente inescrutáveis, são também desconcertantes” (Saramago, 2017, p.129). Sem este narrador, que é exatamente a figura da crença cristã ideal para esta função na narrativa, o texto seria apenas o enredo sobre a vida do protagonista Jesus. Afinal, tendo sido expulso do convívio com o divino, o Diabo não tem nenhum compromisso em omitir fatos que não façam parte de toda a longa teologia que envolve a figura do Cristo.

Apontar uma figura antagônica ao divino, o Diabo, como narrador de uma história que fala sobre Jesus é um desafio. O fato de estarmos no Brasil, um país com uma forte cultura cristã e que rotula grande parte das questões que envolva essa polêmica figura como algo negativo, não viabiliza relacionar Jesus e o Diabo concretizando uma boa relação, mesmo tratando-se de uma ficção literária.

No entanto, as interpretações que fizemos do romance saramaguiano nos levam a defender a representação do Diabo como o narrador de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. As descrições das personagens, o ponto de vista sobre alguns acontecimentos no enredo e as críticas explícitas é o que nos faz defender que a narrativa é desenvolvida por uma representação mitológica cristã que se opõe ao divino, o Diabo. Confirmando isso, elucidamos a voz narrativa ao enfatizar que

O padecimento desta pobre mulher é igual ao de todas as outras mulheres, como foi determinado pelo Senhor Deus quando Eva errou por desobediência, Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos nascerão entre dores, e hoje, passados tantos séculos, com tanta dor acumulada, Deus ainda não se dá por satisfeito e a agonia continua (Saramago, 2017, p. 80-81).

O excerto ressaltado evidencia como o narrador deixa claro suas opiniões na narrativa. Ao pontuar as dores do parto como castigo divino ele discorda e atribui características humanas, como rancor e vingança, a Deus. Aliás, a propriedade com que o narrador fala do castigo de Eva faz acreditar que ele foi uma testemunha ocular daquele exato momento. Se pensarmos que o Diabo já estava presente quando Deus cria o homem e a mulher, Adão e Eva, e a sua expulsão do paraíso foi causada, também, por discordar do Criador, ele possivelmente discorreria algumas considerações como a destacada.

Partindo para a caracterização das personagens, notamos que o narrador realiza uma descrição heterogênea entre as características que são atribuídas a elas no texto bíblico e os aspectos historicamente ligados às suas personalidades. A representação de Maria de Magdala exemplifica fortemente esse misto descritivo presente na narração, pois somos apresentados a uma cena na qual

Uma mulher apareceu à porta, como se justamente estivesse à espera de que a chamassem, embora, por um leve ar de surpresa que começou por aparecer-lhe na cara, pudéssemos ser levados a pensar que estaria antes habituada a que lhe entrassem pela casa dentro, sem bater, o que se bem considerarmos as coisas, teria menos razão de ser que em outro qualquer caso, pois esta mulher é uma prostituta e o respeito que deve à sua profissão manda-lhe que feche a porta de casa quando recebe um cliente (Saramago, 2017, p. 275).

Neste fragmento podemos observar que o narrador descreve a personagem com a adjetivação fortemente relacionada à personagem Maria Madalena. No romance, como no *Novo Testamento*, ela é uma mulher próxima a Jesus e uma figura que provoca questionamentos, fortemente relacionados ao seu protagonismo feminino. Confirmando isso, o narrador humaniza a relação conjugal que ela terá com Jesus proporcionando um antagonismo singular na história que ele narra, pois, em certos momentos da história, como na “ressureição” de Lázaro, é Maria de Magdala que orienta o que Jesus fará:

Só falta que Jesus, olhando para o corpo abandonado pela alma, estenda para ele os braços como o caminho por onde ela há-de regressar, e diga, Lázaro, levanta-te, e Lázaro levantar-se-á porque Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe a mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar (Saramago, 2017, p. 426)

À vista disso, torna-se evidente como a personagem interfere na sucessão dos fatos. Até o momento de sua interrupção, o narrador descreve que Jesus seguiria seus sentimentos afetuosos por Lázaro e realizaria uma prece a Deus para a ressurreição do amigo, no entanto isso não é concretizado pela forte argumentação de Maria de Magdala: “Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes” (Saramago, 2017, p. 426).

Tratando-se de um narrador que relata alguns acontecimentos com o realismo que o período histórico do romance demanda, o ponto de vista narrativo é outra questão relevante. Afinal, ao propor a humanização de figuras religiosas, a voz narrativa distancia o divino e concretiza o humano. Por isso, valores e crenças do início da era cristã são ressaltados na narração. Ao observarmos que, “Maria viu-a como se fosse a primeira vez, (...) Ressoavam ainda nos seus ouvidos as estranhas palavras de Simeão, porém custava-lhe aceitar que uma mulher pudesse ter tanta importância assim” (Saramago, 2017, p. 63), notamos que esse narrador posiciona as

figuras femininas no lugar que o momento histórico narrado, primeiro século da era cristã, as colocava, o de não protagonismo.

Quanto às críticas feitas no romance, consideramos que elas são a mais significativa evidência de um narrador antagônico ao divino. Através suas intensas opiniões sobre a figura de Deus que nossa hipótese acentua mais evidente. O seguinte recorte corrobora com nosso ponto de vista ao demonstrar a voz narrativa afirmando que,

Se existe Deus terá de ser um único Senhor, mas será melhor que fossem dois, assim haveria um deus para o lobo e um deus para a ovelha, um para o que morre e outro para o que mata, um deus para o condenado, um deus para o carrasco, (...) Nessas diferenças não sou entendido, mas o que te posso dizer é que não gostaria de me ver na pele de um deus que ao mesmo tempo guia a mão do punhal assassino e oferece a garganta que vai ser cortada (Saramago, 2017, p. 231).

Assim dizendo, nota-se uma narração que aponta uma incoerência na personalidade de Deus. Sem culpa, posicionando-se no lugar do divino e criticando sua conduta, o narrador conduz o leitor para a possibilidade sobre a não existência de Deus.

Logo, seu domínio sobre os fatos, a aparente proximidade com as personagens e a explícita voz presente no texto fazem deste narrador a figura cristã do Diabo, aquele que representa a própria face divina encarnada no humano. Deus configura uma complexa duplicidade: sua representação como Bom só existe porque há o Mal encarnado na constituição do humano. Deus está acima do bem e do mal, mas o restante de sua criação não alcança este feito. Portanto, concedendo a esta personagem, que também é uma concepção divina, silenciada e estigmatizada por muitos séculos, ser a voz narrativa de seu romance, Saramago possibilita a realização de questionamentos que podem ser considerados como blasfêmia ou ausência de fé no cenário da cultura ocidental.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa que liga a Palestina Romana bíblica ao espaço-tempo narrado em uma escrita do final do século XX é uma densa e desafiadora leitura. Estar diante de um outro Jesus, um ser ficcional, porém tão complexo e polêmico como o Cristo Galileu, humaniza esta figura divina-cristã. Ainda, ressaltar, afastando-se de julgamentos prévios, a figura do Diabo, provocadora de um dilema entre o bem e o mal, rompe com uma tradição que colocou o Anjo-caído como um vilão histórico.

Sendo assim, é um romance que, intencionando humanizar a figura de Jesus, busca uma voz que não se comprometa aos dogmas religiosos nem omita as atitudes humanas tomadas pelas personagens. Trata-se de um narrador que confronta a dualidade entre o bem e o mal e questiona as tradicionais atribuições de “bom” e “mau” às figuras religiosas.

Diante disso, com esta pesquisa, identificamos a voz narrativa de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. A longa herança relacionada à esta polêmica figura cristã está presente no romance. A busca para ser reconhecido, a pretensão em demonstrar o seu ponto de vista e o levantamento de cenas diferentes das descritas na tradição atestam para uma voz que contrapõe um texto apreendido como uma elocução divina.

Ao destacar elementos importantes do romance e a forma como eles são apresentados no texto nos levam a confirmar nossa hipótese: demonstrar que o Diabo é o autor desta narrativa saramaguiana. Outros escritores, como já destacamos, inseriram o Diabo em seus textos. Seja como um protagonista sagaz ou um antagonista de destaque, o demoníaco desponta na literatura de diferentes formas. Saramago, no que lhe concerne, além de posicionar o Diabo como personagem, atribui-lhe a narração de seu evangelho.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo, portanto, guarda em suas páginas a voz narrativa daquele que, muito antes da humanidade defini-lo como mau, fora sentenciado como principal oponente da beleza da criação. Então, narrando uma distinta face para esta personagem, “o Diabo, acabámos de sabê-lo mesmo agora, não acaba, mas de ter de existir para sempre” (Saramago, 2017, p. 391).

8 REFERÊNCIAS:

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ASSIS, Machado de. **Volume de contos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884. Disponível em: https://machadodeassis.net/texto/a-igreja-do-diabo/28933/chapter_id/28934. Acesso em: 23 jun. 2024.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3°. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1, cap. 13, p. 197-221.

BÍBLIA PASTORAL. Ilustração: Cláudio Pastro; Tradução: Antonio Carlos Frizzo, Donizete Scardelai, José Ademar Kaefer, Luiz Gozaga do Prado, Paulo Bazaglia, Pedro Lima Vasconcellos. 2°. ed. rev. São Paulo: Paulus, 2014.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: **Obras completas de Jorge Luis Borges**, volume 2. São Paulo: Globo, 1999, p. 96-98.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA: Novíssima edição de acordo com o texto oficial em latim. 19°. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. 6°. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. **Ensaio**. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. cap. I, p. 37 - 62.

FLORES, C. As portas de abertura de O evangelho segundo Jesus Cristo. **Signótica**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 47–62, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7290>. Acesso em: 19 mar. 2024.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3ª edição. Lisboa: Veja, 1995.

KRISTEVA, J. **Introdução à semánalise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 3. ed. revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo *et al.* **O demoníaco na literatura**. Campina Grande-PB: Editora da Universidade Estadual da Paraíba, 2012.

QUEIROZ, Eça de. O senhor Diabo. In: QUEIROZ, Eça de. **Obra Completa**: quatro volumes; organização geral, introdução, fixação de textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Volume II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 1413-1422.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. 2°. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Carlos H. do C. Reflexão crítica sobre o romance O Evangelho Segundo Jesus Cristo. **Humanística e Teologia**, [s. l.], p. 73-81, 13 nov. 1991.

SOARES, Marcelo Pacheco. Também se aprende com o Diabo - análise do personagem Pastor em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **Guavira**. Três Lagoas: UFMS, v.15, n.29, p.21-32, 2019. Disponível em: <https://sumarios.org/artigo/%E2%80%9Ctamb%C3%A9m-se-aprende-com-o-diabo%E2%80%9D-an%C3%A1lise-do-personagem-pastor-em-o-evangelho-segundo-jesus>. Acesso em: 21 fev.2024.

SOUZA, Eneida Maria de. Silviano, autor de Derrida. In: **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 30, n. 1, p. 65-81, 2020.

VALDATI, Jessica Valdati; OZELAME, Josiele Kaminski Corso. A remissão do Diabo: de vilão a mocinho em O Evangelho Segundo Jesus Cristo. **Revista de Estudos Saramaguianos**, [s. l.], ed. 3, p. 79-93, 2016.