

DEUS E PASTOR: UMA QUESTÃO DE SINTAXE¹

RESUMO

Neste ensaio, discutem-se os artifícios empregados por José Saramago, na construção de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Publicado em 1991, o romance sugere questionamentos ao teor das escrituras e coloca em dúvida o caráter abstrato e ficcional dos dogmas em geral, e da mitologia cristã em particular.

Palavras-Chave: José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Sintaxe.

GOD AND SHEPHERD: A SYNTAX QUESTION

ABSTRACT

In this essay, we discuss some artifices employed by José Saramago in the construction of *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Published in 1991, the novel suggests questioning about the scriptures and puts in doubt the abstract and fictional character of dogmas in general, and particularly about Christian mythology.

Keywords: José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Syntax.

DIOS Y PASTOR: UNA CUESTIÓN DE SINTAXIS

RESUMÉN

En el ensayo se discuten los artificios utilizados por José Saramago en la construcción de *El Evangelio según Jesucristo*. Publicada en 1991, la novela sugiere cuestionar el contenido de las escrituras y cuestiona el carácter abstracto y ficcional de los dogmas en general y de la mitología cristiana en particular.

Palavras-Clave: José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Sintaxis.

*Jeová disse a Satã: “De onde vens?”
Satã respondeu a Jeová: “Acabo de errar
sobre a terra e de percorrê-la.”
(Livro de Job)*

A convenção ensina e a sala de aula a reproduz. “Deus é substantivo próprio”. Por que, professora? “Porque Ele é nome”. Mas, professora, Deus não é um conceito, quer dizer, algo que não cabe em nomes? “Olha essa boca, menino! Lembra-se do mandamento – *Não profanar o santo nome de Deus em vão...*”. Mas, não será isso mesmo, professora? Deus não é o nome de uma forma que depende da crença de cada um? “Ora, quer coisa mais própria e substancial que a fé?”. Mas, professora.... “Sim?”. Por que Deus é substantivo concreto, e não abstrato?

É provável que esse questionamento tenha ocorrido a algumas pessoas. Ao autor deste breve ensaio, a dúvida compareceu aos doze ou treze anos, durante uma aula sobre Sintaxe. Evidentemente, eram outros tempos, para quem e além da condição de aluno-cliente, razão pela qual o estudante de outrora cogitou a esse respeito, mas não ousou formular a pergunta à professora que lecionava Língua Portuguesa. Antes de ensinar que as funções de sujeito e objeto costumam corresponder a substantivos ou pronomes, talvez seja melhor principiar pelo começo da explicação. E, no princípio de quase tudo está a Semântica.

Será graças ao significado e sentido das palavras, que conceitos (abstratos, por definição) podem se tornar mais palpáveis. Decorre daí uma reflexão suscitada pelo romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, que começa com a pergunta “Por que a palavra ‘Pastor’ vem desacompanhada de artigo, na narrativa? Resposta possível: “Porque o arquiteto do romance considera que Deus e o Diabo têm igual estatuto”. No plano da sintaxe, ambos seriam nomes próprios e concretos (ou simples e abstratos).

Porém, a convenção é poderosa. Para além das questões de foro íntimo, há que se recordar do calibre e peso que as instituições adquiriram e mantêm. A ins-

tituição familiar ensina que todo filho nasce de pares terrenos: mãe e pai, segundo a tradição que vigorou até poucas décadas; dois pais ou duas mães, demonstram os costumes de nosso tempo. Quando falamos sobre Jesus Cristo, descontada a intervenção divina, seus pais de carne e osso são Maria e José. São eles que criam o menino Jesus até a adolescência, momento em que começa a trilhar mundo, levando a palavra divina.

No romance, assistimos a curiosos diálogos entre Deus, Jesus e Diabo (todos enunciados sem a presença do artigo definido, a bem da simetria semântica, sintática e providencial). Contudo, é inevitável sermos seduzidos pela retórica demoníaca, que vence a todos os debates em vigor e consistência. Sua presença física – metamorfosado em Mendigo, Anjo ou Pastor – precede o nascimento de Jesus Cristo. De olhos bem-postos no filho de Deus, é o Senhor das Trevas que acompanha de perto o menino até que se torne homem, assumindo as vezes de seu advogado de defesa frente aos desígnios e meios operados pelo Senhor.

O pai celestial é sobremodo poderoso: o Senhor envolveu tanto o Diabo, já expulso dos Céus, quanto o filho – messias que, em breve, regressará às nuvens metafóricas:

Não criei nenhum mundo, não posso avaliar, disse Jesus, Pois é, não podes avaliar, mas ajudar, podes, Ajudar a quê, A alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente, Não percebo, Se cumprires bem o teu papel, isto é, o papel que te reservei no meu plano, estou certíssimo de que em pouco mais de meia dúzia de séculos, embora tendo de lutar, eu e tu, com muitas contrariedades, passarei de deus dos hebreus a deus dos que chamaremos católicos, à grega, E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé (Saramago, 2000, p. 370).

Deus soa solene e autoritário. Em contrapartida, a persuasão de Diabo recorre a outro método. A sua autoridade começa bem antes do célebre diálogo na embarcação – longe dos homens, em meio ao nevoeiro.

Lembre-se que a palavra diabólica perdurava havia décadas: o Senhor das Trevas mantinha contato relativamente assíduo com Maria, submissa e cumpridora esposa do carpinteiro José. Diabo dera o ar de sua graça em diversas ocasiões, a começar como Pedinte, parodiando outra versão para a descida e anúncio do Arcanjo Gabriel:

Maria segurava a escudela no côncavo das duas mãos, taça sobre taça, como quem esperava que o mendigo lhe depositasse algo dentro, e ele sem explicação assim fez, que se baixou até ao chão e tomou um punhado de terra, e depois erguendo a mão deixou-a escorregar lentamente por entre os dedos, enquanto dizia em surda e ressonante voz, O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha de acabar, tudo o que começa nasce do que acabou. Turbou-se Maria e perguntou, Isso que quer dizer, e o mendigo respondeu apenas, Mulher, tens um filho na barriga, e esse é o único destino dos homens, começar e acabar, acabar e começar [...] E tu quem és, para não teres precisado de ouvi-lo da minha boca, Sou um anjo, mas não o digas a ninguém (Saramago, 2000, p. 33).

Na noite em que nasce o primogênito de José e Maria, (o) Diabo volta a se manifestar, dessa vez na pele de Pastor, levando um singelo presente ao recém-nascido. No enredo, três homens humildes e oriundos do campo tomam o lugar dos tradicionais Reis Magos, figurados nas Escrituras. Em lugar de mirra, ouro e incenso, os mensageiros criados por Saramago trazem gêneros de maior serventia:

O primeiro pastor avançou e disse, Com estas minhas mãos mungi as minhas ovelhas e recolhi o leite delas. Maria, abrindo os olhos sorriu. Adiantou-se o segundo pastor e disse, por sua vez, Com estas minhas mãos trabalhei o leite e fabriquei o queijo. Maria acenou com a cabeça e voltou a sorrir. Então, o terceiro pastor chegou-se para diante, num momento pareceu que enchia a cova com a sua grande estatura, e disse, mas não olhava nem o pai nem a mãe da criança nascida, Com estas minhas mãos amassei este pão que te trago,

com o fogo que só dentro da terra há o cozi. E Maria soube quem ele era (Saramago, 2000, p. 84).

Concebido como obra de contestação, o romance recorda o caráter simbólico dos evangelhos e o estatuto mitológico das narrativas que vão nele. Decorre daí que o nascimento de Jesus assume maior verossimilhança no romance que no enunciado bíblico. Sempre atento à vinda do futuro messias, (o) Diabo reaparece na forma de Anjo e relembra o pecado mortal que atormentará os dias e noites de José, desde o nascimento da criança:

[...] vim só para dizer-te que não voltarás a ver-me tão cedo, tudo o que era necessário que acontecesse aconteceu, faltavam estas mortes, faltava, antes delas, o crime de José. Disse Maria, O crime de José, meu marido não cometeu nenhum crime, é um homem bom. Disse o anjo, Um homem bom que cometeu um crime, não imaginas quantos antes dele os cometeram também (Saramago, 2000, p. 115).

A morte do pai terrestre de Jesus é emblemática: acontece na cruz. José tem a mesma idade de seu primogênito, quando também for crucificado, vinte anos depois: “O carpinteiro, chamado José filho de Heli, era um homem novo, na flor da vida, fizera há poucos dias trinta e três anos” (*ESJC*, p. 166). A morte explica a ausência de José e reforça a senda seguida pelo filho, sem contar com o pai. Dias após o seu desaparecimento, Jesus e Maria partem em seu encaço, até que topam com o seu corpo vergado da cruz e em decomposição: “Jesus, de joelhos gritou, e todo o seu corpo lhe ardia como se estivesse a suar sangue, Pai, meu pai, por que abandonaste”. Essa cena, carregada com tintas dramáticas, passa-se sob os olhos de Pastor, “De longe, sentado no meio das ovelhas e confundido com elas” (*ESJC*, p. 189).

O Evangelho segundo Jesus Cristo articula tripla paternidade ao protagonista. Concebido por Maria e José, o jovem aprende a pensar, trabalhando com Diabo para, afinal, perceber seu modesto lugar na máquina divina, submetido à vontade de Deus – o terceiro pai, do ponto de vista cronológico, mas o de maior poder e alcance. O Senhor é árbitro dos destinos alheios: não por acaso,

governa o discurso, o barco e a vida do filho-mártir. Ao leitor, resta a dúvida se a trajetória de Jesus Cristo teria sido tramada por Deus, alfa e ômega, em cumplicidade com Diabo.

A estruturação do romance e o encontro entre Jesus, Deus e Diabo no mar – curso d'água, encruzilhada discursiva – sugere que sim. Fruto de decisões ou das contingências, o percurso do filho de três pais oscila entre os dois solos onde vivera (Nazaré e Belém); divide-se entre a casa de Maria de Magdala (aquela que optou por deixar de ser o que fora) e o mar; alterna-se entre o trabalho de pescador e o de semeador das palavras preordenadas pelos céus. É sintomático que as idas e vindas do menino Jesus coincidam com as mudanças nas nuvens e as movimentações sob a terra. Assim que Jesus deixa a casa de Maria e seus irmãos, em Nazaré, o Anjo volta a aparecer à mãe, contrastando com a clareza lunar, destacado em meio à noite enlaurada:

Um vulto alto e negro movia-se lentamente, avançava em direção à porta, e Maria, mal o viu, levou as mãos à boca para não gritar. Não era o filho, era, enorme, gigantesco, imenso, o mendigo, coberto de farrapos como da primeira vez e também como da primeira vez, agora quiçá por efeito do luar, subitamente vestido de trajes sumptuosos que um sopro poderoso agitava (Saramago, 2000, p. 195).

Como acontece aos jovens questionadores, Jesus cresce física, espiritual e intelectualmente em meio a dúvidas e incertezas. Quando a personagem já está em idade de correr mundo e trabalhar (o que lembra em muito a fala de Satã, no *Livro de Jó*), Pastor faz dele o seu ajudante a zelar pelas ovelhas, a pedido do rapaz. A decisão do jovem não está revestida de misticismo ou benevolência: envolve a necessidade de prover a si mesmo, através do trabalho – em nova subversão do dogma. Isolado do mundo que até então conhecia, Jesus recebe a visita de Pastor na mesma gruta onde nascera. Após breve altercação, o adolescente constata a sabedoria e a lógica do homem e lhe pede guarida:

Que nome é o teu, Para as minhas ovelhas não tenho nome, Não sou uma ovelha tua,

Quem sabe, Diz-me como te chamas, Se fazes tanta questão de dar-me um nome, chama-me Pastor, é o suficiente para que me tenhas, se me chamares, Queres levar-me contigo, de ajudante, Estava à espera que mo pedisses, E então, Recebo-te no meu rebanho (Saramago, 2000, p. 227).

A relação entre Jesus e Diabo perdurava havia anos, quando Deus finalmente interveio. Deus é amor, mas, no romance, é a presença dele que produz discórdia. A ruptura entre Pastor e Jesus envolve questão anterior, relacionada à recusa de Cristo em sacrificar uma ovelha, por ordem do Senhor. Cedendo não ao argumento divino, mas ao poder de Deus, na segunda oportunidade o rapaz sacrifica o animal (gesto simbólico que reafirma a potência celestial). Em seguida, o jovem retorna ao rebanho liderado por Pastor:

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, Por quê, 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, Vai (Saramago, 2000, p. 264-5).

Jesus passara a infância em companhia do pai biológico; durante quatro anos, convivera com Demônio. Desde a ruptura com Pastor, pelo resto da vida passará a carregar o capricho de Deus, que tinha em vista a expansão das lutas em nome da fé. Mas o reinado do Senhor não será de todo tranquilo. Em breve, Cristo passaria das mãos do Demônio para as mãos de uma mulher que ele contemplara a sair do mar. Como se vê, as companhias no mundo concreto aprimoram a sua capacidade de questionar os desígnios celestiais e a religião, encarregado de representar e personificar. Como prescreve o *Gênesis*, a linha reta do homem escolhido por Deus é desviada pela tentação da carne⁷.

A questão é que o protagonista é homem quase feito, quando conhece Maria de Magdala – prostituta que deixa de sê-lo para viver exclusivamente em sua com-

panhia. Contraindo-se ao senso comum e à ideologia dos bons costumes, o narrador descreve Madalena de maneira a positivar a sensualidade feminina. Após cuidar do ferimento nos pés de Jesus, o que evoca o mito em torno das feiticeiras⁹, ela desperta o desejo do homem e tem início o seu enlace amoroso. Note-se que, ao enfatizar a naturalidade do encontro sexual entre ela e o rapaz, o narrador desqualifica o estereótipo de mulher lasciva e adúltera, conjugando afeição e desejo, alma e carne, caráter mundano e sacralidade¹⁰.

A mulher reapareceu com um pequeno boião e vinha a sorrir como se alguém, dentro de casa, lhe tivesse contado uma história divertida. Jesus via-a aproximar-se, mas se os olhos o não estavam enganando, ela vinha muito devagar, como acontece às vezes nos sonhos, a túnica movia-se, ondulava, modelando ao andar o balanço rítmico das coxas, e os cabelos pretos da mulher, soltos, dançavam-lhe sobre os ombros como o vento faz às espigas da seara. Não havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo de bailarina, o riso de mulher leviana (Saramago, 2000, p. 279).

Sintetizada no final da Idade Média, a figura de Satã logrou alguns feitos profícuos que favoreceram a manutenção e o incremento de poder da Igreja Católica, dentre os quais a “inculpação individual” (Baschet, 1990) – atrelada ao fortalecimento do poder do Estado, favorecido pela crença no julgamento final. A ideia generalizada de Bem *versus* Mal irradia-se na reunião das forças políticas e católicas, em seu combate às trevas e aos crimes contra o poder majestático. Robert Muchembled (2001, p. 18) observa que:

A invenção do diabo e do inferno com base em um modelo radicalmente original não é simplesmente um fenômeno religioso de grande importância. Ela marca o nascimento de uma concepção unificadora, compartilhada pelo papado e pelos grandes reinos, visando, cada um, a monopolizar os benefícios em proveito próprio. O sistema de pensamento que elabora uma imagem triunfante de Satã assinala um enorme impulso de vitalidade no Ocidente.

No contexto romanescos, Diabo é transposto em desacordo com o imaginário popular. Explica-se: no *Evangelho* de Saramago, Deus responde por ações (próprias e alheias) contraditórias, enquanto Diabo se revela uma entidade menos violenta e mais coerente que o Senhor. Como reparou Salma Ferraz (2012, p. 150), trata-se de um “evangelho humanista que é construído por um evangelista que relê, pelo lado demoníaco, episódios bíblicos dificilmente questionados, instaurando, assim um *mundo às avessas*” [grifos da autora]. O problema é que as palavras quase nunca estão sós.

No romance, a associação entre literatura e pintura permite questionar o senso comum. A antiga analogia entre pintura e poesia, entre os greco-romanos, é retomada com vigor pela igreja católica, no final da Idade Média. De um lado, a fixação de lugares determinados (os nove círculos) no *Inferno* de Dante; de outro, a crescente representação do trono de Satã em gravuras, monumentos e esculturas. Imagem e verbo a sugerir o poderio acumulado do Inferno e a reforçar a culpabilidade dos homens, representados em personagens supliciadas:

Entre os anos de 1330-1340, Buonamico Buffalmacco pinta, sobre os muros do cemitério monumental de Pisa, um ciclo de afrescos associando o Julgamento final, o Inferno, o Triunfo da Morte e a Tebaida¹¹. [...] O aprimoramento dos suplícios atinge, aqui, o grau de maturação constatada nas visões do século XII: o corpus de castigos se expande, os modos de ataque ao corpo diversificam-se, incluindo em particular as formas de ruptura da integridade física (Baschet, 1990, p. 5).

Outro aspecto que chama atenção n’O *Evangelho segundo Jesus Cristo*: o narrador reserva apenas breve número de páginas para romancear a paixão e a morte de Jesus Cristo. Possivelmente não interessava a Saramago enfatizar a imputação da pena pelo Procurador Pilatos, tampouco a severidade dos castigos infligidos pelos soldados romanos ao filho de Deus. Emoldurado pela gravura de Dürer (no primeiro capítulo) e pela descrição ordinária da morte física (no capítulo final), a narrativa sugere que a morte participava desde sem-

pre dos grandiosos planos do Senhor. Concebido como outra versão da narrativa bíblica, e priorizando o dado empírico, Saramago não reserva lugar para a especulação metafísica.

Não há espaço ou tempo para a Ressurreição, nem vida após a morte. O que existe é a disputa pelos poderes entre Deus e Diabo, aplicados desde muito antes de Cristo, ao plano terreno, chão nosso de cada dia. Portanto, a questão não é ociosa: antes de as artes sacras darem novas formas a Diabo, a partir do século XIV, um dos impasses discutidos pelos teólogos medievais estava no caráter impalpável e fugaz da alma, o que poderia resvalar na incoerência de aprisioná-la em lugares supostamente materiais, como o Inferno ou o Céu:

[A partir do século XII], a única questão delicada concerne à sorte das almas entre a morte individual e o Julgamento: poderão elas ir diretamente para os lugares materiais, que são o inferno e o paraíso, ou, considerando que um ser espiritual não pode ser retido em um lugar material e, menos ainda, atormentado por um fogo corporal, devemos crer que elas aguardam pelo Julgamento em lugares provisórios, mais em acordo com a sua natureza? (Baschet, 1990, p. 4).

Houve quem dissesse que José Saramago era um iconoclasta e inimigo da fé (declarou-o a própria igreja, no dia de sua morte). Outros lembrarão que estamos no âmbito da ficção: a ironia do narrador onisciente e o espírito contestatório das personagens são uma representação mais verossímil, já que a ênfase do romance recai mais sobre o feito humano que no poder metafísico – esteja ele alçado acima da terra, esteja debaixo dela. Como notou Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 175-81),

[...] o romancista tem suas razões, que a religião desconhece. O diálogo da fé com a razão é um diálogo de surdos, e portanto uma perda de tempo. Mas aqui a questão é outra. A razão de Saramago – e nisso reside a originalidade de sua obra – não é a razão positiva de Renan e outros, que escreveram uma biografia.

O que dizer sobre a perspectiva de Jesus Cristo, na tarefa de ampliar o rebanho do Senhor? Para melhor argumentar em nome de Deus, o messias contava com duas fórmulas: 1. a máxima “Arrependei-vos”; ou 2. “deixar as pessoas inquietas, duvidosas, levá-las a pensar que se não conseguem compreender, a culpa é só delas, Devo-lhes contar histórias, Sim, histórias, parábolas, exemplos morais, mesmo que tenhas de torcer um bocadinho a lei” (ESJC, p. 376).

Desde o começo, Diabo conta com um poderoso aliado: o narrador, que, aderente à perspectiva subterrânea, reforça as razões daquele que se apresenta como mendigo, pastor, anjo: legião. Como notou Carla Carvalho Alves (2017, p. 137), a respeito de *História do Cerco de Lisboa*, há uma “afinidade apresentada, ao longo [daquele] romance, entre a voz do narrador e a do protagonista”. Sob essa perspectiva, outra forte aliada de Demônio será Maria de Magdala, em sua postura de mulher madura e reflexiva. Na forma como é retratada, a esposa de Cristo é o espelho invertido de Maria de Nazaré, a mãe. Como percebeu José Cândido de Oliveira Martins (2017, p. 196), “Estigmatizada durante tanto tempo, como personificação da luxúria e do pecado, a conhecida meretriz é redimida e acarinha pela voz narrativa de Saramago”.

Ao longo das páginas, o narrador insere comentários com vistas a reiterar os argumentos de Pastor e os questionamentos de Jesus. Dentre suas intervenções, está a denúncia da postura covarde e egoísta de José, que sequer tentou poupar a morte das outras vinte e cinco crianças – em idade, feição e tamanho de Cristo – para assegurar a sobrevivência de seu filho material e futuro Messias. A postura sorradeira de José (que testemunhara o diálogo entre os soldados romanos) guarda coerência com os caminhos misteriosos e brutais por onde passava a palavra de Deus:

Um anjo realmente merecedor deste nome até podia ter poupado o pobre José a estas agônias, basta que aparecesse em sonho aos pais dos meninos de Belém, dizendo a cada um, Levanta-te, toma o menino e sua mãe, foge para o Egito e fica lá até que eu te avise, pois

Herodes procurará o menino para o matar, e desta maneira salvavam-se os meninos todos (Saramago, 2000, p. 126).

Mais dona de si do que Jesus Cristo era de si próprio, Maria Madalena colabora com as indagações sobre os desígnios do Senhor. É sintomático que a sua voz se misture às reflexões do narrador, como se ela estivesse a reproduzir, em diferente escala, o unísono reverberado pelo próprio leitor, convertido em um evangelista do avesso:

Sentada na pedra, à espera de que Jesus volte da pesca, Maria de Magdala pensa em Maria de Nazaré. Até este dia em que estamos, a mãe de Jesus, para ela, fora só isso, mãe de Jesus, agora sabe, porque depois o perguntou, que o seu nome também é Maria, coincidência, em si mesma, de mínima importância, uma vez que são muitas as Marias na terra, e mais hão de vir a ser se a moda pega, mas nós aventurar-nos-íamos a supor que exista um sentimento de mais próxima fraternidade entre os que levam nomes iguais, é como imaginamos que se sentirá José quando se lembra do outro José que foi seu pai, não o filho, mas irmão, o problema de Deus é esse, ninguém tem o nome que ele tem (Saramago, 2000, p. 330).

É curioso que, sendo o Evangelho de Jesus Cristo, é a figura do Diabo que ganha maior destaque. Decerto, a luz do anjo caído será tão irradiante quanto o estatuto concedido a ele pelo narrador. Outra explicação é de ordem filosófica. Vilém Flusser relacionou uma série de categorias que opõem Deus e Diabo. Deus seria atemporal, inorgânico, menos divertido e respeitador da lei que ele mesmo criou. Da outra parte, Satã introduz a noção de tempo, valoriza o mundo material, faz do riso um modo mais ameno de ser. Se o anacronismo for permitido, ele age, por assim dizer, de modo subversivo. Seja como for, a prevenção contra o Demônio nasce de pseudossabedorias:

Essa sabedoria ensina que o diabo recorre aos “sete pecados capitais” para seduzir e aniquilar nossas almas. É evidente que a Igreja, em sua propaganda antidiabólica, recorre a nomen-

claturas um tanto tendenciosas ao denunciar esses pecados. [...] No fundo são, no entanto, inócuos, esses termos arcaicos, e facilmente substituíveis por termos neutros e modernos. É o que proponho. Soberba é consciência de si mesmo. Avareza é economia. Luxúria é instinto (ou afirmação da vida). Gula é melhora do *standard* de vida. Inveja é luta pela justiça social e liberdade política. Ira é recusa a aceitar as limitações impostas à vontade humana; portanto, é dignidade. Tristeza ou preguiça é o estágio alcançado pela meditação calma da filosofia (Flusser, 2008, p. 25).

O romance sugere que, quase tão grande quanto o poder de Deus era a inconsistência de seus argumentos. Afinal, pelo menos desde o século XI, setores eruditos da igreja cristã cogitavam meios de solidificar a irmandade dos fiéis. No final da Idade Média, o imaginário popular passou a pensar diabolicamente, à proporção em que (o) Demônio passou a ser representado por meio das artes (esculturas em túmulos, gravuras etc.): “Antes de a arte romana e as cidades adquirirem maior poder, Lúcifer não tinha canais de transmissão para invadir toda a sociedade. A ciência do demônio, a demonologia, era ainda uma especialidade teológica restrita” (Muchembled, 2001, p. 22).

Ao escrever *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, José Saramago contrapôs-se radicalmente ao senso comum, reproduzido desde a virada para a Era Moderna: “Lúcifer cresce no momento mesmo em que a Europa procura maior coerência religiosa e inventa novos sistemas políticos, preludiando o movimento que vai projetá-la para fora de si, na conquista do mundo, no século XV” (Muchembled, 2001, p. 31). O poder da palavra, a punir os modos e a alargar as bocas que julgam, acumulava as falas de homens eruditos da igreja que, ao longo de séculos, cristalizaram um conceito mais coerente do mal, personificando-o em uma só figura. A sedimentação do Mal permitiu aos reis e demais entendidos justificar a severidade dos castigos, praticados no plano temporal, em nome de Deus.

Os tratados de Bartolomeo e de Cavalca, os sermões de Giordano ilustram uma intensa

reflexão sobre o pecado, sobre a confissão e sobretudo sobre as condições da eficácia do discurso moral: como “fazer crer” aqueles que vivem na despreocupação? Como tornar mais imperioso o recurso à confissão? Ora, os aspectos mais inovadores da obra de Buffamalco parecem se inscrever no prolongamento dessas preocupações. Os afrescos ilustram a mesma inquietude na difusão e vulgarização da cultura religiosa, testemunham o mesmo esforço de aperfeiçoamento das técnicas de persuasão e de memorização. A multiplicação de inscrições, endereçadas ao espectador, visa a desenvolver a consciência de um eu pecador, enquanto que a diversificação das categorias penais permite cobrir melhor o campo das faltas, para melhor capturar cada fiel, convidando-o a se sentir visado pessoalmente pela ameaça da danação (Baschet, 1990, p. 7).

Os patronos e ideólogos da religião católica harmonizava diversas fontes da sabedoria oral, para dar conta dos folclores e formas com que Ele era evocado e denominado. De modo análogo ao que prescreve São João, passou-se a resgatar a afirmação do *Apocalipse* de que o Diabo tinha mil nomes e, portanto, mil faces. No romance, as metamorfoses de Diabo não só reproduzem o ideário de que Ele fosse criatura pouco confiável. Instaurador da consciência temporal, as várias formas assumidas pelo Demônio permitem-no corromper o discurso oficial das Escrituras.

Teria Diabo assumido um dos disfarces de Gabriel, ao falar com Maria? Seria ele uma das faces de Deus? Um crédito ao Senhor das Trevas. Nem Diabo era tão altivo a ponto de sufocar o pedido para reingressar no céu; tampouco Deus foi capaz de perdoá-lo; nem Jesus fora tão magnânimo, a ponto de esperar impassivelmente pela crucificação, a contabilizar, debaixo de pregos e espinhos, o saldo da fé cristã. Consciente de que teria que esperar alguns séculos pela melhor acolhida de seu nome e exemplo, a sua morte é análoga ao sacrifício do

cordeiro inocente em benefício do poder do nome, da expansão territorial e do alargamento da fé.

O *Evangelho* de José Saramago é quase um tratado de oratória antimetafísica. Fornece numerosos argumentos que permitem contestar a palavra sagrada – por definição, morta. A arte literária contesta os dogmas. À medida que o romance avança, Jesus Cristo percebe que o seu destino era uma projeção de Deus e que as palavras advindas da nuvem, ou do nevoeiro, não faziam sentido. O diálogo, transcorrido no meio do mar (curso d’água, discurso, caminho?) também carrega a simbologia da água – ambiente localizado entre a terra e o céu. Nesse sentido, o mar se assemelha à imagem do purgatório: um não-lugar temporário, reservado para a remissão prévia de Cristo, dias antes de sofrer o castigo máximo pelos homens mais violentos do império romano.

Percebo agora por que está aqui o Diabo, se a tua autoridade vier a alargar-se a mais gente e a mais países, também o poder dele sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele, nem um passo mais, nem um passo menos, Tens toda a razão, meu filho, alegro-me com a tua perspicácia, e a prova disso é que tem-la tu no facto, em que nunca se repara, de os demónios de uma religião não poderem ter qualquer acção noutra religião (Saramago, 2000, p. 371).

Retomando o que se disse no início, vale lembrar que o discurso do senso comum se afasta *do* Diabo (antepondo o artigo determinado antes do seu nome); por sua vez, as palavras Deus e Jesus não admitem o artigo (*o Deus / *o Jesus Cristo). Isso talvez aconteça porque Estes seriam figuras do Bem, quer dizer, entidades maiores, melhores e inapreensíveis. O fenômeno linguístico não deixa de ser curioso: aquele que se define como “legião” precisa ser indicado e restringido nominalmente pela categoria gramatical. Não será sacrílego sustentar que a representação de Deus, Jesus e Diabo começa e termina por um problema de sintaxe.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. C. (2017). Marginalidade e Alteridade nas Personagens de José Saramago e Mário de Carvalho In L. M. Pavanelo *et al.* Marginalidade Feminina: a Mulher na Literatura e na Cultura Brasileira e Portuguesa (p. 135-145). Montes Claros, MG: Editora Unimontes,
- BASCHET, J. (1990). La Justice de l'au-delà. Les représentations de L'enfer em France et en Italie (XII-XVème siècle). Paris, França: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*. Disponível em: <http://ccrh.revues.org/2886> – Acesso em 26 de agosto de 2022.
- FERRAZ, S. (2012). As Faces de Deus na Obra de um Ateu. 2ª ed. Blumenau, SC: Edifurb.
- FLUSSER, V. (2008). A História do Diabo. 3ª ed. São Paulo, SP: Annablume.
- MARTINS, J. C. de O. (2017). A Mulher e o Diabólico: Representações Culturais e Literárias de um Imaginário Intemporal In: L. M. Pavanelo *et al.* Marginalidade Feminina: a Mulher na Literatura e na Cultura Brasileira e Portuguesa (p. 189-204). Montes Claros, MG: Editora Unimontes, 2017.
- MUCHEMBLED, R. (2001). Uma História do Diabo (Séculos XII – XX). Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro, RJ: Bom Texto.
- O LIVRO de Job (2022). Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- PERRONE-MOISÉS, L. (2000). Saramago, uma questão de fé In: _____. *Inútil Poesia e Outros Ensaio Breves* (p. 175-181). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- SARAMAGO, J. (2000). O Evangelho segundo Jesus Cristo. 25ª ed. Lisboa, Portugal: Caminho.

NOTA

- 1 Este ensaio retoma e desenvolve uma palestra homônima, apresentada durante o evento O Evangelho Segundo Saramago, no Instituto de Estudos Avançados da USP, em 9 de dezembro de 2021, a convite de Jaime Bertoluci, organizador do certame.

O AUTOR

Jean Pierre Chauvin

Professor Associado da Escola de Comunicações e Artes (USP). Doutor em Estudos Comparados pela USP.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9514-109X>

E-mail: tupiano@usp.br