



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 10, NÚMERO 4 | ABR. 2021
EDIÇÃO ESPECIAL DOS 10 ANOS
<https://doi.org/10.47295/mren.v10i4.3355>

REPRESENTAÇÃO DE DEUS E DIABO NO EVANGELHO DE JOSÉ SARAMAGO



REPRESENTATION OF GOD AND DEVIL IN THE GOSPEL OF JOSÉ SARAMAGO

FRANCISCO ISMAEL ARAÚJO REBOUÇAS

LUCINEUDO MACHADO IRINEU

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 14/03/2021 • APROVADO EM 18/03/2021

Abstract

This article has the general objective to analyse the allegorical representation of the characters of God and the devil, in **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, by José Saramago. For the specific objectives, it is intended to describe the allegorical traits from which the representation of these characters is built, and to interpret how this representation contributes to the construction of the criticality present in this work, guided by Sociological Analysis proposed by Antonio Candido (2006). Through the problematization of the allegorical construction of the characters, it was possible to perceive that, in the novel, God and the devil have the characteristics that go against the perspective of association between good and evil, clearly present in Western religious culture. About the sociological aspects, some categories of social order stand out, namely: cultural relativism, religious violence and fanaticism, and authoritarianism and corruption. Thereby, it was possible to verify how these issues of social order are raised by the work, through actions and representations of its characters, which rearticulate to a new perspective and a new context provided by José Saramago's novel.

Resumo

Esse artigo tem como objetivo geral analisar a representação alegórica dos personagens Deus e Diabo, em **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, de José Saramago. Como objetivos específicos, pretende-se descrever os traços alegóricos a partir dos quais é construída a representação desses personagens e interpretar de que modo essa representação contribui para a construção da criticidade presente nesta obra, norteando-se pela análise sociológica proposta por Antonio Candido (2006). Por meio da problematização da construção alegórica dos personagens, pôde-se perceber que, no romance, Deus e Diabo possuem características que vão de encontro à perspectiva de associação entre o bem e o mal, presente claramente na cultura religiosa ocidental. Com relação aos aspectos sociológicos, destacam-se algumas categorias de ordem social, a saber: o relativismo cultural, a violência e o fanatismo religiosos e o autoritarismo e a corrupção. Desse modo, verificou-se como essas questões de ordem social são suscitadas pela obra por meio de ações e de representações de seus personagens, que se rearticulam a uma nova perspectiva e a um novo contexto proporcionado pelo romance de José Saramago.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Portuguese Literature. José Saramago. The Gospel According to Jesus Christ. Allegory. Sociological Analysis.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. José Saramago. O Evangelho Segundo Jesus Cristo. Alegoria. Análise Sociológica.

Texto integral

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por meio da narrativa bíblica, há mais de 2 mil anos, na cidade de Belém, província romana da Judeia, viria a nascer Jesus Cristo, filho da virgem Maria, que concebia a proeminente criança por obra do Espírito Santo. Filho de Deus, Jesus seria aquele que levaria a obra do seu pai à Terra, por meio de milagres, de ensinamentos e de seu próprio sacrifício à morte. Nessa narrativa, Deus e Diabo surgem como figuras importantes que permeiam a formação da saga do homem divino até a sua emblemática crucificação.

A referida narrativa representa a fé de muitos cristãos ao redor do mundo e é contada e representada por diversos vieses no mundo das artes. As figuras bíblicas ganham novos contornos e engajamentos a perspectivas contemporâneas que, muitas vezes, acabam desagradando o público fiel à perspectiva bíblica e canonizada pelas religiões cristãs.

Filmes como **A Última Tentação de Cristo**¹, de Martin Scorsese, e **Jesus Cristo Superstar**², de Norman Jewison, bem como obras literárias como **O Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, ou mesmo a polêmica obra com a qual

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=7Zb1DizoQvI>

² <https://www.youtube.com/watch?v=9dcJxGPw79I>

trabalhamos, **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, de José Saramago, são uma pequena mostra do que se pode ver acerca dessas reconstruções históricas. Mais recentemente, vê-se a temática explorada em enredos de escolas de samba, como o fez a escola carioca Mangueira ao levar o enredo o “Jesus da Gente”³ ao desfile em 2020, remontando as figuras bíblicas engajadas a questões políticas e sociais vividas atualmente pelos brasileiros.

Diante desse panorama de semioses distintas sobre a narrativa bíblica, parece ser uma questão secular entender como os elementos religiosos interferem na vida das pessoas sob diversas configurações. A imagem do Cristo “europeu”, de pele branca, de cabelos compridos e alourados, de olhos na cor azul e de traços psicológicos voltados sempre à bondade e à pureza, vem sendo desmistificada pela arte como forma de simbolizar a subvertida razão do ser religioso para o fanatismo e trazer à tona a ideia de inclusão social.

Nesse sentido, **O Evangelho Segundo Jesus Cristo** é uma das obras mais relevantes de José Saramago pela construção de uma narrativa reconfigurada a partir de elementos do Novo Testamento bíblico. Desde a concepção do embrião Jesus em Maria até a crucificação desse mártir religioso, por meio de ironia e de recursos estéticos já característicos da sua escrita, Saramago remonta todos os eventos de modo que esses personagens místicos e religiosos ganhem novos traços que permeiam o divino e o humano. Deus e Diabo ganham destaque pelo elemento norteador e formador de Jesus Cristo, mas também por aspectos subversivos de construção alegórica que vão contra a todos os princípios simbólicos construídos comumente pela tradição religiosa ocidental (e mais especificamente a católica).

Neste romance, Saramago vai ao encontro do elemento de que mais se ocupou em sua obra literária: o religioso, mais precisamente, a religião católica, recriando os mitos sacros de forma humanizada e descaracterizados de suas acepções originais, descritos pelos documentos religiosos.

Partindo dessas motivações, neste trabalho, analisa-se a representação alegórica dos personagens Deus e Diabo na obra de Saramago, destacando a criação das figuras de Deus e Diabo como uma inversão do que é reconhecidamente adotado pela cultura religiosa ocidental, tomando-as como alegorias que dão a motivação crítica, de viés social, presente no romance, como vemos a seguir.

2 JOSÉ SARAMAGO E A OBRA *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*

Autor português e Prêmio Nobel em 1998, Saramago tem merecido destaque em estudos literários atuais, devido, principalmente, a sua fortuna crítica como autor, tornando-se um dos melhores exemplos da ficção pós-moderna. Produziu uma grande diversidade de gêneros, entre romances, crônicas, contos, poesias e textos voltados inclusive ao público pueril, sendo o romance o gênero mais notadamente reconhecido com relação às análises e preferências críticas de teóricos. De um modo geral, sua obra apresenta marcas da contemporaneidade, por

³<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/jesus-da-gente-mangueira-mostra-negro-indio-mulher-lgbt-crucificados-em-alegoria-na-sapucaia-24268520>

meio de um estilo inconfundível, como o notável experimentalismo linguístico no meio literário (LEMOS, 2000).

O referido autor escreveu algumas das obras mais relevantes do romance contemporâneo, das quais podem se destacar as seguintes: **Manual de pintura e caligrafia** (1977), **Levantado do chão** (1980), **Memorial do convento** (1982), **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984), **A jangada de pedra** (1986), **História do cerco de Lisboa** (1989), **Ensaio sobre a cegueira** (1995), **Intermitências da morte** (2005) e **Caim** (2009), além, claro, do Evangelho sobre o qual nos debruçamos neste trabalho.

Em suas narrativas, Saramago mantém um estilo de escrita reconhecidamente bem peculiar e envolta de elementos fantásticos nas suas tramas oficiais ou cotidianas, de modo que almeja sempre uma desconstrução do realismo (PERRONE-MOISÉS, 1998) a partir de uma sintaxe tomada como caótica, com pontuação experimentalista, que simula um tom de oralidade bem comum em seus textos. Nesse sentido, Lemos (2000) ainda afirma ser muito comuns nos textos de Saramago o reconhecimento de elementos constitutivos que funcionam como suporte estético para construção de seus enredos e personagens como o uso recorrente de ironia, metalinguagem, discurso fantástico e maravilhoso e intertextualidade.

A narrativa de **O Evangelho Segundo Jesus Cristo** se inicia a partir dos pormenores de uma relação conjugal entre Maria e José e toma fôlego a partir da anunciação da gravidez da imaculada mulher. Os fatos seguem cronologicamente com o nascimento conturbado do menino e ainda com o crescimento físico e intelectual de Jesus frente aos dramas humanos. Em especial, por intermédio de Deus e do próprio Diabo, vê-se um Jesus Cristo sendo moldado, que se nega a cumprir seu destino, à revelia do próprio Cristo humanizado.

No contexto do estudo das representações religiosas nessa controversa narrativa, Lopes (2009) destaca que a conjuntura dialética resultante das figuras do bem e do mal não permite categorizar o Diabo como simplesmente uma figura adversária à de Deus. Dessa forma, Lopes (2009) levanta questões importantes de como essa história de ficção poderia erigir suspeitas das estratégias narrativas utilizadas pelo seu texto originário, que são os artefatos bíblicos. Refutar sistemas linguísticos já estabelecidos como verdades por uma sociedade e revisar a história, fornecendo dados novos e propondo novas possibilidades parece ser o condutor da tenacidade crítica do romance.

Ao organizar um compêndio de falas e de escritos de Saramago, Aguilera (2010) aborda uma questão que pareceu inquietar o referido escritor durante toda a sua vida e que ajudaria na compreensão não somente de seus escritos, mas ainda do seu sistema de pensamento: o fato religioso que se projeta em sua obra de forma crítica. Deste modo, Saramago sempre procurou demonstrar sua incompreensão com religiões “como a cristã, baseada no sacrifício e no sofrimento, enquanto, no caso do islamismo, reprovava o exercício da violência em nome de Alá – como ocorreu com o cristianismo no passado” (AGUILERA, 2010, p. 117), o que denota um espírito inconformado com a intolerância e o fundamentalismo religiosos que pairam sobre os indivíduos.

Aguilera (2010) afirma que, de maneira evidente, Saramago sempre dedicou demasiada crítica às crenças e aos mitos religiosos em sua obra, gerando uma

oposição pública e permanente com as instâncias hierárquicas da igreja e seus congregados. Essa relação conflituosa chegou ao ápice justamente quando *O Evangelho* fora publicado, uma vez que tal obra “o indispsôs com a cúria e também com o governo conservador do seu país que, em 1992, não hesitou em impedir que *O Evangelho* representasse Portugal no prêmio Literário Europeu” (AGUILERA, 2010, p. 117). Ainda segundo Aguilera (2010), em uma perspectiva paradoxal e humorística, Saramago ressalta que sua obra literária não teria sentido sem a figura icônica de Deus, personagem tomado nesse trabalho como uma alegoria, tema sobre o qual versamos a seguir.

3 PERSONAGEM, REPRESENTAÇÃO E ALEGORIA NA LITERATURA

Discutindo a origem da poesia e dos seus diferentes gêneros, em **Arte Poética**, Aristóteles (2003) já refletia sobre uma tendência antiga do homem pela arte da imitação que, segundo o filósofo, já seria uma predisposição instintiva que o homem carrega desde a sua infância. A mimeses não seria algo negativo, relacionado apenas ao ato puro de copiar ou imitar, mas uma característica que se tornaria elemento distintivo do homem a outros seres vivos, proporcionando seus primeiros conhecimentos e, também, a possibilidade de experimentação de novos prazeres.

A questão milenar da arte da representação, a imitação da realidade por meio de um trabalho artístico como uma obra literária, tem um impacto direto nas emoções e no aparato sensitivo do leitor/espectador que se debruça em uma determinada obra. Esta, por meio de seus personagens e de outros elementos narrativos, torna-se um lugar de exercício eloquente da palavra. Brait (2017), a partir da busca do vocábulo personagem no dicionário Aurélio, em uma versão impressa, de 1975, observa a seguinte definição para o verbete:

Personagem [Do fr. Personnage] S. f. e m. 1. Pessoa notável, eminente, importante; personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz; figura dramática. 3. P. ext. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. 4. P. ext. Ser humano representado em uma obra de arte: “A criança é um dos personagens mais bonitos do quadro” (BRAIT, 2017, p. 17).

Brait (2017) também busca o significado em uma versão online do mesmo dicionário e encontra a seguinte definição:

1. Pessoa fictícia de uma obra literária ou teatral.
2. Papel desempenhado por um ator.
3. Pessoa considerada em sua aparência, em seu comportamento.
4. Representação de um ser humano numa obra de arte.

5. Personagem influente: pessoa importante ou célebre.
6. Personagem muda: pessoa que, em qualquer ato, representa um papel insignificante. (BRAIT, 2017, p. 17).

Nas definições elencadas, observa-se a constância da intercalação entre os termos *personagem* e *pessoa* como elementos que se imbricam no contexto descritivo do primeiro termo. De um modo geral, o conceito de personagem está relacionado ao aspecto representacional de algum elemento do mundo, de viés humano, por meio de alguma forma artística a que se dedica a referida encenação.

Brait (2017) afirma que, por um processo de metalinguagem, a insistência no uso do termo *pessoa* para definir o *personagem* gera uma confusão terminológica na relação existente entre esses dois elementos. Nesse contexto, o vocábulo *pessoa* é visto como um ser vivo, e o *personagem* é entendido como um ser ficcional. Dessa forma, para elidir essa confusão linguística, a autora recorre a outro dicionário mais específico, o **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov.

Todorov sugere uma perspectiva de que a problemática da busca por essa definição é, antes de tudo, uma questão linguística, sendo viável entender que o *personagem* é um ser de papel, não existindo, efetivamente, fora das palavras. Entretanto, é importante salientar que não se deve recusar a relação entre essa figura e o elemento *pessoa*, considerando que a primeira representa a segunda, conforme modalidades próprias da ficção.

Brait (2017) reforça que, para que se tenha conhecimento sobre os personagens, é necessário que haja, por parte do leitor, um conhecimento da própria forma de construção textual, além de entender de que maneira o autor procura dar forma a essas figuras. Sobre essa questão, a autora afirma que é somente sob essa perspectiva, “tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e necessário, vasculhar existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.” (BRAIT, 2017, p. 19).

A alegoria é uma forma de expressão e de representação de um dado pensamento. Nesse contexto, Freitas (2014) reconstrói, historiográfica e filosoficamente, o conceito de alegoria de Hansen, importante crítico literário brasileiro que se dedicou ao aporte teórico dessa categoria na Literatura, na obra intitulada **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**.

Freitas (2014) inicia seu compêndio citando Compagnon (2010), que fala sobre a atribuição dada à alegoria pelos gregos, que tinha por nome *hyponoia*, que era usada para dar significado aceitável a tudo que se tornara estranho e para desculpar o comportamento escandaloso dos deuses. Segundo o autor, para Hansen, a definição de alegoria não é algo que se exaure, existindo, ainda, duas vertentes a se pensar: uma voltada para a alegoria dos poetas, que seria uma maneira de falar e de escrever, “pensada como dispositivo retórico para a expressão, que faz parte de um conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as ocasiões em que o discurso pode ser ornamentado”; e uma alegoria dos teólogos, relacionada à interpretação das escrituras, que deve ser vista como “um modo de entender e decifrar”. (FREITAS, 2014, p. 249-250).

Ainda sobre alegoria, em **A timidez do romance**, Candido (1972/1973, p. 61) elenca algumas questões importantes. Inicialmente, por meio do gênero

romance, busca desenvolver um estudo sobre a justificativa da ficção no começo do século XVII, tecendo relevantes reflexões acerca do papel exercido pela Literatura na sociedade, àquela época, apontando situações nas quais pesquisadores daquele período justificavam a sua existência por diversas vezes.

Candido (1972/1973) ressalta que o uso demasiado de alegoria resultou, vista por uma perspectiva atual, em textos de menor valor, pelo fato de esse elemento estilístico deixar de ser uma possibilidade autoral e passar a ser “um objetivo principal e consciente dos autores”. (CANDIDO, 1972/1973, p. 65):

Naquele tempo o enfoque alegórico estava no fim de um dos seus momentos de maior aceitação, e entrava aliás como componente de qualquer leitura, mesmo de obra não declaradamente baseada em alegoria. Muito mais do que em nossos dias, os personagens, as ações, os enredos eram submetidos a uma espécie de segunda leitura, que tendia a identificar, atrás e acima deles, outros sentidos de natureza mais elevada, — justamente os que puxavam a idéia de instrução e edificação, amenizados pelo atrativo do divertimento. Na medida em que esta fórmula era considerada específica do romance, a alegoria se impunha como solução ideal. O “manto diáfano da fantasia” se tornava um sistema de chaves para abrir os esconderijos da sólida verdade, e deste modo se justificava, tranqüilizando as consciências e as potências. (CANDIDO, 1972/1973, p. 65).

Nessa perspectiva, o uso da alegoria como modo de locução literária acaba se perdendo no ostracismo de uma forma textual consciente dos autores e não uma camada estética possível para leituras e interpretações. Todos os elementos de uma obra literária, mesmo que não declaradamente de cunho alegórico, pressuporia uma leitura mais profícua para que suas concepções filosóficas tauxiadas de forma figurativa em suas narrativas fossem identificadas. Questões moralistas e/ou edificantes eram revestidas pela função simplista e primária de divertimento da literatura.

Essa questão se relaciona à ideia de alegoria como um elemento que representa questões do mundo de forma metafórica, de modo a se projetar do leitor uma percepção crítica em torno de um pensamento de um narrador. A representação da realidade e até a de questões de viés social, por exemplo, dentro do contexto literário, faz-se por meio dos vários recursos linguísticos que se têm à disposição, permitindo vir à tona sentidos diversos que estão para além do que se há escrito, ou seja, que possibilitem a percepção interpretativa do devir que se está presente no texto literário, conforme vemos nas análises que seguem

4 DEUS E DIABO NA OBRA DE SARAMAGO: ALEGORIAS E CRÍTICA SOCIAL EM PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Antes que se apresentem as análises propriamente ditas, convém situar notas conceituais sobre a análise sociológica a que esse trabalho se propõe.

Segundo Santos (2008, p. 1), “a obra literária é uma forma de manifestação artística condutora de diversos aspectos sociais da realidade que visa retratar”. Para que essa função seja de fato cumprida, é necessário que haja uma troca de valores entre o autor/a obra e o público a que se destina essa obra. Para o autor, todos os elementos que compõem a narrativa literária, como personagens e conflito, e cumprem uma função de aspecto social, por meio da interação de valores sócio-históricos entre os sujeitos autor e leitor.

Em **A Literatura e a formação do homem**, Candido (1999) apresenta algumas questões importantes no que tange à relação entre a literatura e a sociedade, levantando pontos relevantes de como um e outro podem, de maneira biunívoca, interferirem um sobre o outro. Focaliza-se, assim, nos aspectos sociais que envolvem vida artística e literária nos seus diferentes momentos.

Candido (1999, p. 27) reforça que o estudo do aspecto social em uma obra literária tende a ser insatisfatório por culminar quase sempre ao que chama de “arbítrio dos pontos de vistas”. Dessa forma, o primeiro cuidado que se deve ter é delimitar os campos pelos quais a sociologia não passa apenas de uma disciplina auxiliar, que não se preocupa em explicar os fenômenos literários ou artísticos, mas apenas esclarecer algumas poucas questões.

Sendo assim, é importante ressaltar que a aproximação que existe entre os estudos literários e os aspectos sociológicos deve ser vista de forma cautelosa do ponto de vista metodológico, considerando que a apreciação dos aspectos literários não deve ser vista como subordinada às preocupações sociais do escritor. Dessa forma, é importante lembrar que os traços estéticos são tão importantes quanto à crítica social que é evidenciada em dada obra.

Por fim, Candido (2006) afirma que a atuação dos fatores sociais varia conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem às obras, que, de um ponto de vista sociológico, podem dividir-se em dois grupos, dando lugar ao que se chamariam dois tipos de arte, sobretudo de literatura. Candido justifica-se que a divisão se dá no sentido de fixar as ideias em vista da discussão subsequente, não com o intuito de estabelecer uma distinção categórica. Uma delas seria classificada como **arte de** agregação, que resulta da experiência coletiva, visando a meios comunicativos mais acessíveis; e a outra como arte de segregação, que resulta na tentativa de se renovar o sistema de símbolos, criando novos recursos expressivos, dirigindo-se, assim, pelo menos *a priori*, a um público mais seletivo na sociedade.

Nessa perspectiva, o papel dos dogmas religiosos se caracteriza como mecanismos que atuam sobre a sociedade por meio da recriação literária a que se dedica o romance de Saramago. Institucionalizadas pelos documentos históricos, como a bíblia, essas doutrinas, por meio da intervenção das instâncias de poder das autoridades religiosas, interferem no modo de viver da sociedade e no modo de se interpretar questões reflexivas sobre condutas do que é bom e do que é mau, bem como no tocante à esfera do que se é permissivo ou não.

Lima (1993) ainda ressalta que há vantagens e desvantagens que são observadas em decorrência desse tipo de análise. A principal desvantagem seria justamente o fato de não se ter bem específica, em alguns casos, a concepção da natureza do objeto que se estuda, podendo a obra literária transformar-se em mero tecido social, sem efeitos próprios com relação, por exemplo, ao papel estético com que se está construindo e o valor a que se atribui por esse papel. O autor afirma, ainda, que a análise sociológica tende a se igualar a um *boomerang*, pois o analista só consegue visualizar o que a teoria utilizada faz com ele veja e, portanto, não havendo uma relação dialógica entre o objeto e a perspectiva teórica.

Em **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, os personagens são construídos à luz de uma problematização estética e sociológica que vai de encontro às representações históricas dos seres bíblicos com os quais fazem explícita intertextualidade. Esses traços constitutivos são as principais motivações das análises deste trabalho que, além desses aspectos consagrados, também se detém aos elementos categóricos descritivos dos personagens Deus e Diabo e as formas tomadas por ambos, do ponto de vista físico e conceitual.

Além disso, é importante ressaltar o jogo de palavras estabelecido entre Deus e Jesus, que resulta no embate constante entre os dois personagens. Esses conflitos colaboram para a desconstrução de uma série de formações discursivas que circulam comumente na contemporaneidade e que minimizam as complexidades dessas duas figuras na sociedade. Por essa estratégia estética, a crítica aos costumes e à moral é mostrada por esse confronto constante entre os dois personagens.

A humanização desses seres divinos reverbera uma categoria de representação alegórica que surge com efeito de dissonância aos papéis cumpridos por eles na história. Como exemplo, o fato de o Diabo ser representado, em grande parte da narrativa, pela figura de um pastor de ovelhas, que acaba denotando uma importante representação no processo formativo de Jesus Cristo. Ao mesmo tempo, há implicações no trato sugestivo de Deus ser representado, por sua vez, como uma figura ameaçadora e punitiva na vida de seu filho dado como biológico, na forma física de uma grande nuvem ou na figura de um ser humano velho e autoritário.

Dessa forma, elencamos questões relevantes do próprio texto do romance que evidenciam traços alegóricos constitutivos da narrativa, para discutir como esses pontos e questões de ordem estilística, fomentam críticas na construção dos mitos religiosos presentes no romance de Saramago. Para tanto, procuramos nos nortear pelos elementos estilísticos da escrita saramaguiana a partir de três categorias, cujas ocorrências são relevantes para a descrição do que se pretende.

Para uma melhor caracterização dos fragmentos a serem analisados, procuramos nos deter, neste momento, em pelo menos quatro pontos narrativos importantes do romance. O primeiro deles é o contexto introdutório da obra, com a crucificação de Jesus Cristo. Outro momento é anúncio da gravidez a Maria. Os outros dois são os primeiros encontros entre Diabo e Jesus e entre Deus e Jesus.

Em **O Evangelho**, logo no primeiro capítulo, o leitor se depara com uma inversão histórica dos eventos, como meio de introduzir a famigerada história a partir do ato final da paixão de Cristo, com o Jesus já reconhecidamente pregado na cruz. O texto literário faz uma remissão explícita à gravura **Crucificação** (Figura 01), do artista renascentista alemão Albrecht Dürer, que compõe uma das doze xilogravuras da obra **Grande Paixão**, do artista, conforme se vê a seguir.



Figura 1 – Crucificação, de Albrecht Dürer
Fonte: <http://desaramago.blogspot.com/> (2016).

O que se lê é uma descrição fidelíssima a uma obra de arte e não ao texto bíblico. As descrições evocam elementos da natureza, como o sol e a lua, bem como uma descrição investigativa de pressuposições dos personagens principais da narrativa, que, em sua totalidade, recategorizam-se como elementos apócrifos e estruturantes da famosa cena da crucificação. Aparentemente, há uma negação primeira do texto bíblico, considerando que Saramago se predispõe a descrever um momento importante da saga de Jesus Cristo fazendo uma descrição explícita a uma obra de arte e não ao evangelho bíblico que motiva o seu texto. Leia-se o seguinte trecho introdutório:

O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo, o que se encontra à esquerda de quem olha, representando, o astro-rei, uma cabeça de homem donde jorram raios de aguda luz e sinuosas labaredas, tal uma rosa-dos-ventos indecisa sobre a direcção dos lugares para onde quer apontar, e essa cabeça tem um rosto que chora, crispado de uma dor que não remite, lançando pela boca aberta um grito que não poderemos ouvir, pois nenhuma destas coisas é real, **o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.** (SARAMAGO, 1991, p. 13).

No grifo da última linha deste excerto, há uma indicação à descrição de uma obra de arte ou, à revelia do tom irônico presente em todo o romance, uma negação dos eventos a serem descritos a partir de então, que corrobora o que Aguilera (2010) afirma acerca do constante trato dos mitos religiosos na obra do autor português que, frequentemente, nega os escritos e os feitos religiosos que motivam a fé dos cristãos no contexto ocidental.

Ao citar esta relação intertextual entre a gravura e o primeiro capítulo do romance, Lopes (2009) afirma que Saramago problematiza o credo religioso do cristianismo, ao propor questões não para serem resolvidas, mas para simplesmente contrariar os princípios da crença. Nesse sentido, todos os elementos e personagens descritos carregam algum traço de dúvida e de reflexão sobre seus atos e posturas frente ao Cristo morto na cruz.

Ao final dessa descrição do ato final da paixão de Cristo, temos a primeira aparição de um personagem importante da narrativa, que surge como um ser enigmático que ajuda Jesus nos seus momentos finais de vida, mesmo que, conforme o narrador sugere, seus atos possam vir a ser mal interpretados. Segue trecho:

Lá atrás, no mesmo campo onde os cavaleiros executam um último volteio, um **homem** afasta-se, virando ainda a cabeça para este lado. Leva na mão esquerda um balde e uma cana na mão direita. Na extremidade da cana deve haver uma esponja, é difícil ver daqui, e o balde, quase apostaríamos, contém água com vinagre. Este **homem**, um dia, e depois para sempre, será **vítima** de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água, quando o certo foi ter-lhe dado da mistura que traz, vinagre e água, refresco dos mais soberanos para matar a sede, como ao tempo se sabia e praticava. Vai-se embora, não fica até ao fim, fez o que podia para aliviar as securas mortais dos três condenados, e não fez diferença entre Jesus e os Ladrões, pela simples razão de que tudo isto são coisas da terra, que vão ficar na terra, e delas se faz a única história possível. (SARAMAGO, 1991, p. 20).

O leitor somente identifica esse personagem como o próprio Diabo quando esse quadro narrativo é retomado ao final do romance. A cena em questão demonstra sensibilidade na atuação desse controverso personagem, diante dos elementos que o levaram até aquele fatídico enlace. O Diabo é referenciado como um homem e vítima (não agressor) frente aos seus atos que serão descontextualizados pela humanidade, pois cura as feridas e a sede dos três homens, sem distinguir, inclusive, Jesus dos outros dois criminosos crucificados.

Com relação à alegoria, neste trabalho, voltamos nossa atenção à primeira vertente proposta por Hansen (2006 *apud* FREITAS, 2014, p. 249-250), cujo enfoque se estabelece pelo uso de recursos linguísticos e retóricos que proporcionam mudanças de significados de contextos e palavras para novas configurações semânticas textuais, como o uso das metáforas. Por meio de sua narrativa, Saramago reconstrói os elementos formais já preconcebidos pela sociedade, transformando-os em novas situações contextuais para fins estéticos e persuasivos, considerando que propõe um novo segmento à narrativa a ser defendido.

Dessa forma, voltando-se à passagem inicial do romance, por meio da releitura da gravura de Dürer, pudemos ver uma forma de discurso alegórico, que contrapõe diversas questões dogmáticas e aberturas para discussões sobre releituras históricas da vida dessas entidades religiosas. Conforme serão detalhados alguns pontos a seguir, o romance é caracterizado por esse tipo de discurso em que, constantemente, favorecem novas percepções.

Os eventos narrativos se estruturam a partir de elementos descritivos da relação conjugal entre Maria e José, iniciando-se pela polêmica angulação do ato sexual entre os dois personagens e a consequente gravidez da mulher. A anunciação a Maria sobre sua gravidez vai de encontro aos eventos narrados pelo texto bíblico, configurando-se como mecanismos/recursos de subversão do texto fonte, por justamente dessacrilizar o contexto bíblico.

A anunciação no texto fonte é realizada pelo Arcanjo Gabriel, o anunciador de muitas revelações do próprio Deus, segundo as crenças religiosas. Já em Saramago, a figura representativa do anunciador da gravidez se mantém atrelada a de um anjo, mas com novos contornos e diferenciações, conforme trecho a seguir:

aconteceu vir bater à cancela do pátio um **pobre desses de pedir**, o que, não sendo raridade absoluta, era ali pouco frequente, tendo em vista a humildade do lugar e do comum dos habitantes, sem contar com a argúcia e a experiência da gente pedinchante, sempre que é preciso recorrer ao cálculo de probabilidades, mínimas neste caso. [...] 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 ressoante 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, Como soubeste que estou grávida, Ainda a barriga não cresceu e já os filhos brilham nos olhos das mães, Se assim é, deveria meu marido ter visto nos meus olhos o filho que em mim gerou, Acaso não olha ele para ti quando o olhas tu, E tu quem és, para não teres precisado de ouvi-lo da minha boca, **Sou um anjo**, mas não o digas a ninguém. (SARAMAGO, 1991, p. 33).

Pelo anunciador, temos a figura de um mendigo que se estabelece como um contraponto à ambientação da narrativa, considerando que é um lugar menos propício a quem pretende solicitar algum amparo para subsistência. Ao contrário do que se espera, o próprio homem dá a Maria uma oferenda na forma de terra, como uma metáfora do contínuo ciclo da vida: o viver e o morrer. Ao final, depois de dizer à mulher sobre a sua gravidez, o homem se anuncia como um anjo.

A figura do Arcanjo Gabriel é substituída pela de um mendigo que se faz bastante presente em muitos momentos da narrativa, incluindo o conturbado nascimento de Jesus na cidade de Belém. O texto propõe, ao que tudo indica, uma suposta aliança entre Deus e o próprio Diabo, por ter sido este, o escolhido a proclamar a concepção do filho de Deus em Maria. O Diabo na forma de mendigo ainda se faz presente em alguns momentos, reconfigurando-se, na gradação narrativa, na figura de um pastor.

viu um **homem alto, gigantesco, com uma cabeça de fogo**, mas logo percebeu que o que julgara ser cabeça era um archote levantado na mão direita quase até ao tecto da cova, a cabeça verdadeira estava um pouco mais abaixo, pelo tamanho podia ser a de **Golias**, porém a **expressão do rosto não tinha nada de furor guerreiro, antes era o sorriso comprazido de quem, tendo procurado, achou.** (SARAMAGO, 1991, p. 225).

Sou **pastor**, há muitos anos que ando por aí com as minhas ovelhas e cabras, e o bode e o carneiro da cobrição, calhou estar nestes sítios quando vieste ao mundo, e ainda por cá andava quando vieram matar os meninos de Belém, conheço-te desde sempre, como vês. Jesus olhou o homem com temor e perguntou, 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 de que mo pedisses, E então, Recebo-te no meu rebanho. (SARAMAGO, 1991, p. 226-227).

O excerto anterior narra o primeiro encontro entre o Diabo e Jesus, quando este, já adolescente, sai de casa em busca de respostas sobre suas origens. Nesse ínterim, encontra a figura desse pastor de ovelhas que, a partir de então, passa a ser uma espécie de mentor e guia do jovem Jesus.

O Diabo/pastor ganha traços e adjetivos grandiosos e divinizados, à semelhança do guerreiro de Gate, Golias, que, na narrativa bíblica, luta aliado dos fariseus contra o povo de Israel, sendo derrotado por Davi. Ao mesmo tempo, para elidir a caracterização de um ser grandioso, o Diabo ganha sorriso e tons amenos, quebrando a expectativa do que se espera dessa figura.

Conforme estabelecido, neste ponto, podemos fazer sintetizar as alegorias construídas em torno do personagem Diabo desse modo:



Figura 2 – Ciclo de alegorias criadas em torno do personagem Diabo

Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

Para fins de caracterização estética, podemos estabelecer o Diabo na narrativa saramaguiana como um personagem que se contrapõe à ideia de mal, que massivamente é associada a esta figura, tanto nos compêndios religiosos, quanto nas culturas ocidentais de um modo geral. O ser humanizado apresenta características que perpassam uma posição pacífica, acolhedora e, possivelmente, aliada à figura de Deus, em um mecanismo de estruturação narrativa que será percebida no romance.

Quanto à figura de Deus, podemos estabelecer um contraponto a partir do primeiro encontro com o filho Jesus, que ocorre quando o jovem ainda se encontra na companhia dos pastor/diabo. Ao sair em busca de uma ovelha perdida, Jesus encontra o pai biológico em uma caverna no meio do deserto. A descrição do espaço é importante, pois remete ao ambiente do deserto, lugar bastante estabelecido nas narrativas bíblicas e que leva à ideia de provação e de reflexão.

O silêncio ressoa nos ouvidos com o som de um búzio, daqueles que **vêm mortos e vazios** à praia e ali se deixam ficar, a encherem-se do vasto rumor das ondas, até que alguém passa e os encontra e, levando-os devagar ao ouvido, põe-se à escuta e diz, O deserto. (SARAMAGO, 1991, p. 262).

A expressão em negrito “Vêm mortos e vazios” parece ser uma metáfora que faz referência ao próprio Jesus, que viria como um búzio vazio (desprovido de roupas, inclusive) andando pelo deserto para encontrar, sem o saber, seu pai, Deus, que seria “o preencher deste vazio” (SARAMAGO, 1991, p. 262).

O percurso do encontro entre os dois personagens sugere um diálogo com a própria história da paixão de Cristo. “Os pés de Jesus sangram, o sol afasta as nuvens para feri-lo de espada nos ombros, os espinhos cortam-lhe a pele das pernas como unhas sôfregas, as cerdas chicoteiam-no,” (SARAMAGO, 1991, p. 262). Deus parece prover o sofrimento de seu filho para o primeiro encontro entre os dois. O deserto seria um caminho tortuoso pelo qual Jesus teria que enfrentar, como um sacrifício.

Nesse encontro, temos a primeira representação de Deus, a qual se faz descrita da seguinte forma: “Uma nuvem da altura de dois homens, que era como uma coluna de fumo girando lentamente sobre si mesma, estava diante dele, e a voz viera da nuvem” (SARAMAGO, 1991, p. 262). Diferentemente da caracterização física do Diabo, a primeira representação de Deus revelada na obra mostra uma inexatidão de sua forma física. Deus é apenas uma presença metafísica, mas com traços que denotam grandiosidade e superioridade ao seu filho presente naquele espaço.

Logo ao início do diálogo, já observamos o tom de ironia em que se cerca o texto de Saramago, reconhecidamente um autor que se utiliza bastante desse recurso estilístico em suas obras. Para discussão dessa categoria, dividimos esse trecho em cinco momentos apresentados a seguir, cuja intercalação de vozes é preenchida predominante por ironia e subversão ao texto fonte.

No trecho 01, vemos traços de autoritarismo no discurso proferido por Deus. Diferentemente do modo como o próprio Diabo se apresenta em outros recortes, com discricção e pouca representação de si, Deus se coloca em posição de dominador, ao afirmar, de forma autocrática, que a vida e a morte estão em suas mãos e que as manipula como uma justificativa simples de controle populacional.

(1) **Eu sou o Senhor**, e Jesus soube por que tivera de despir-se no limiar do deserto. Trouxeste-me aqui, que queres de mim, perguntou, **Por enquanto nada, mas um dia hei-de querer tudo**, Que é tudo, A vida, Tu és o Senhor, sempre vais levando de nós as vidas que nos dás, **Não tenho outro remédio, não podia deixar atravancar-se o mundo**, (SARAMAGO, 1991, p. 263).

No trecho 02, o diálogo continua no mesmo tom do excerto anterior, de modo que mais aspectos da personalidade de Deus são reforçados pelo jogo de palavras e tensões estabelecidas pelas negativas às proposições de Jesus quanto ao seu destino. A descrição do diálogo, ao final, parece revelar um Deus comprometido com interesses particulares, em que o “poder e a glória” que serão dados ao seu filho serão estabelecidos por meio de uma transação de permuta.

(2) E a minha vida, quere-la para quê, **Não é ainda tempo de o saberes, ainda tens muito que viver, mas venho anunciar-te, para que vás bem dispendo o espírito e o corpo, que é de ventura suprema o destino que estou a preparar para ti**, Senhor, meu Senhor, não compreendo nem o que dizes nem o que queres de mim, **Terás o poder e a glória**, Que poder, que glória, **Sabê-lo-ás quando chegar a hora de te chamar outra vez**, Quando será, **Não tenhas pressa, vive a tua vida como puderes**, Senhor, eis-me aqui, se nu me trouxeste diante de ti, não demores, dá-me hoje o que tens guardado para dar-me amanhã, **Quem te disse que tenciono dar-te alguma coisa**, Prometeste, **Uma troca, nada mais que uma troca**, (SARAMAGO, 1991, p. 263).

No trecho 03, observa-se, provavelmente, o momento mais intenso do diálogo entre pai e filho. Deus exige o sacrifício da ovelha a quem Jesus dedicava um inesperado amor e a quem já resguardara piedade no altar de sacrifício ao próprio Deus em momento anterior, no qual se celebravam os festejos de Páscoa.

Os traços de fala levam à ideia de um Deus vingativo e impiedoso. O pai alicerça um pacto com o filho, de forma unilateral, obrigando-o, ainda, a dar uma espécie de seguro contratual, representado pela morte de uma peça querida de Jesus, representada pelo ruminante.

(3) 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, Sacrificote outra, vou ali ao rebanho e volto já, Não me contraries, quero esta, Mas repara, Senhor, que tem defeito, a orelha cortada, Enganas-te, a orelha está intacta, repara, Como é possível, Eu sou o Senhor, e ao

Senhor nada é impossível, Mas esta é a minha ovelha, **Outra vez te enganas, o cordeiro era meu e tu tiraste-mo, agora a ovelha paga a dívida**, Seja como queres, o mundo todo pertence-te e eu sou o teu servo, **Sacrifica então, ou não haverá aliança**, (SARAMAGO, 1991, p. 263-264).

No trecho 04, Deus apressando Jesus para sacrificar a ovelha, parece ir de encontro a um atributo metafísico comumente atribuído ao Deus cristão, que é a onipresença (estar presente em todo lugar e ao mesmo tempo). Nesse caso, a onisciência e a onipotência do divino se equiparam, ainda, ao abuso de poder de uma autoridade, que se volta aos interesses particulares, dessacralizando as características de um ser sagrado, igualando-se a um ser pagão e humanizado.

(4) **Vá, despacha-te, tenho mais que fazer**, disse Deus, **não posso ficar aqui eternamente**. (SARAMAGO, 1991, p. 263)

No trecho 05, ao fim do diálogo entre os dois personagens, Deus menciona a figura do pastor/diabo como alguém de cuja existência era de seu conhecimento, o que marca ainda mais a possibilidade de haver uma aliança entre os dois indivíduos. Por meio de elementos que se opõem, como “frente” e “costas”, “anjo” (mal) e “demônio” (bem), fica mais demarcada ainda a premissa que o próprio Saramago ora estabelece ao início da obra ao afirmar que “o Bem e o Mal não existem em si mesmos, cada um deles é somente a ausência do outro” (SARAMAGO, 1991, p. 18).

(5) E agora, posso-me ir embora, Podes, e não te esqueças, a partir de hoje pertences-me, pelo sangue, Como devo ir-me de ti, **Em princípio, tanto faz, para mim não há frente nem costas**, mas o costume é ir recuando e fazendo vénias, Senhor, **Que enfadonho és, homem, que temos mais agora**, O pastor do rebanho, Que pastor, O que anda comigo, Quê, É um anjo, ou um demónio, **alguém que eu conheço**, Mas diz-me, é anjo, é demónio, **Já to disse, para Deus não há frente nem costas, passa bem**. A coluna de fumo estava e deixou de estar, a ovelha desaparecera, só o sangue ainda se percebia, e esse procurava esconder-se na terra. (SARAMAGO, 1991, p. 263).

Nessa perspectiva dialética entre o bem e o mal, Lopes (2009) afirma que é dada uma visão mais humanista às figuras de Deus e do Diabo, ao se propor uma tese de que ambas as entidades seriam “duas faces de uma mesma moeda”, característica bem própria da condição humana. Dessa forma, seria elidido o fator divino e, por consequência, haveria a perda da transcendência divina. Essa tensão seria justamente o fio condutor da narrativa desse evangelho reformulado.

Dessa forma, conforme estabelecido com relação ao personagem Diabo, propomos também uma síntese das alegorias construídas em torno do personagem Deus, conforme figura disposta a seguir:



Figura 3 – Ciclo de alegorias criadas em torno do personagem Deus
Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

Ao contrário dos aspectos observados no Diabo, a configuração estética de Deus se dá de forma mais efetiva por traços de ordem psicológica, considerando que, inicialmente, o personagem se mostra de forma abstrata, em um diálogo marcado por conflitos e posturas não resolutas frente às indagações de Jesus. Há, ainda, uma inconsistência no trato conflituoso da ordem dicotômica estabelecida entre o bem e o mal, considerando que o personagem Deus não é determinado pela ideia do bem, nem Diabo pela insígnia do mal, considerando o que o texto estabelece ao afirmar que “para Deus não há frente nem costas”.

Portanto, por meio da construção dos dois personagens até aqui discutidos, podemos perceber uma estrutura textual que se alicerça bastante à ideia de alegoria como um elemento que representa questões do mundo de forma metafórica, de modo a se projetar do leitor uma percepção crítica em torno de um pensamento de um narrador.

Corroborando essa ideia, a partir da leitura proposta por Walter Benjamin, no drama barroco alemão, Pereira e Lima (2013) reconhecem a alegoria como um recurso interpretativo, que “à luz das ações vivenciadas pelo homem na precariedade de um mundo cambiante em seus valores, passa a ser vislumbrada como categoria indiciária da fragmentada representação de uma sociedade difusa e instável” (PEREIRA; LIMA, 2013, p. 137), que permite o alcance da literatura como uma forma de se chegar a uma percepção crítica da realidade por meio de uma virtualidade de pensamentos, ou seja, a transmissão de um ou mais sentidos para além da literalidade textual.

Já do ponto de vista da crítica social, destacamos que os traços físicos e psicológicos dos dois personagens, além de subverterem a razão do ser divino, transcendem e relativizam a essência do bem e do mal presente na narrativa. Ao trazer um novo evangelho à tona, com seus aspectos diferenciadores do livro fonte,

que é a bíblia, Saramago propõe uma reflexão sobre o ato de questionar tantas ações na sociedade que, de certa forma, são motivadas por interpretações mal solucionadas desses textos bíblicos.

Ao tratar Deus como um ser que possui características maquiavélicas e o Diabo como um indivíduo que contrasta ao que é acometido à sua natureza, dotado de passividade e até mesmo de benevolência, Saramago faz um paralelo à própria humanidade. Nesse sentido, entendemos como primeira categoria narrativa o relativismo cultural da sociedade como uma questão de ordem social a ser tratada no livro por meio da relativização do bem e do mal. Não há verdade absoluta, mas uma forma relativa da religiosidade moldada a cada cultura e pensamento.

Essa perspectiva de verdade absoluta nos faz refletir sobre justamente o que Lopes (2009) ressaltou em análise sobre essas relações dicotômicas presentes neste romance de Saramago em relação aos personagens Deus e Diabo. O autor destaca, por exemplo, como o personagem Diabo embaralha as clássicas premissas do justo e injusto, verdade e mentira, sagrado e profano e a própria relação existente entre o bem e o mal, propondo, assim, novas configurações desses elementos.

Ainda para Lopes (2009, p. 320), em **O Evangelho segundo Jesus Cristo**, “Bem e Mal são pensados dialeticamente ou não possuem uma substância como poderia postular uma metafísica cristã”, ou seja, não são estabelecidos de forma isolada ou mesmo de forma pré-definida. Deus e Diabo seriam assim como “as duas faces de uma mesma moeda, o que representaria a própria condição humana” (LOPES, 2009, p. 320). O bem e o mal não seriam verdades absolutas e agregadas aos dois elementos Deus e Diabo, mas possuíram um valor subjetivo e, neste caso, subvertido pela dessacralização do divino.

Dando continuidade, temos como enfoque, neste momento, outro trecho bastante importante da obra, que faz referência aos 40 dias em que Jesus esteve à deriva no mar, em uma canoa, na companhia de Deus e do Diabo, em uma clara referência aos 40 dias em que Jesus, na narrativa bíblica, recolheu-se em jejum no deserto, submetendo-se a diversas privações e ao contato iminente com o pecado. Nessa canoa, forma-se uma espécie de trindade, constituída por essas três entidades, que discutem, prioritariamente, sobre o futuro de Jesus.

A nova aparição de Deus revela um ser robusto, com traços humanos, bem diferentes da imagem enigmática de antes. Há uma série de adjetivos utilizados para descrever um Deus humano, os quais podem ser sintetizados pela aparência de homem rico, dotado de poder, cuja aparência denota superioridade aos presentes Jesus e Diabo. Este surge a nado à canoa e a sua imagem representa inferioridade quanto à imagem de Deus ali presente, sendo definido por “uma mancha escura mal definida em que, no primeiro instante, a imaginação de Jesus julgou ver um porco com as orelhas esticadas fora da água [...] se viu ser um homem ou algo que de homem tinha todas as semelhanças” (SARAMAGO, 1991, 367). Entretanto, para Jesus, Deus e Diabo se tornam iguais, vendo-os como a um indivíduo apenas.

Nesta interação, Deus profetiza uma série de feitos, como a criação da igreja católica e algumas questões problemáticas advindas disso, as inúmeras guerras religiosas, como as cruzadas, os muitos registros de penitências e de flagelações em seu nome e algumas instituições, como o tribunal da santa inquisição. Em um discurso rigorosamente catalogado, por meio de uma exaustiva enunciação em ordem alfabética, Deus profetiza sobre todos os mártires religiosos que morrerão

em seu nome, distribuídos didaticamente por nome seguido da *causa mortis*, conforme excerto a seguir:

Finalmente, estás a ser claro e directo, continua, Para começar por quem tu conheces e amas, o pescador Simão, a quem chamarás Pedro, será, como tu, crucificado, mas de cabeça para baixo, crucificado também há-de ser André, numa cruz em forma de X, ao filho de Zebedeu, aquele que se chama Tiago, degolá-lo-ão, E João, e Maria de Magdala, Esses morrerão de sua natural morte, quando se lhes acabarem os dias naturais, mas outros amigos virás a ter, discípulos e apóstolos como os outros, que não escaparão aos suplícios, é o caso de um Filipe, amarrado à cruz e apedrejado até se lhe acabar a vida, um Bartolomeu, que será esfolado vivo, um Tomé, que matarão à lançada, um Mateus, que não me lembro agora de como morrerá, um outro Simão, serrado ao meio, um Judas, a golpes de maça, outro Tiago, lapidado, um Matias, degolado com acha-de-arms, e também Judas de Iscariote, mas desse virás tu a saber melhor do que eu, salvo a morte, por suas próprias mãos enforcado numa figueira, Todos eles vão ter de morrer por causa de ti, perguntou Jesus, Se pões a questão nesses termos, sim, todos morrerão por minha causa, E depois, Depois, meu filho, já to disse, será uma história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas, um mar infinito de sofrimento e de lágrimas, Conta, quero saber tudo. Deus suspirou e, no tom monocórdico de quem preferiu adormecer a piedade e a misericórdia, começou a ladainha, por ordem alfabética para evitar melindres de precedências, Adalberto de Praga, morto com um espontão de sete pontas, Adriano, morto à martelada sobre uma bigorna, Afra de Ausburgo, morta na fogueira, [...] chegando ao fim da letra C, Deus disse, Para diante é tudo igual, ou quase, são já poucas as variações possíveis, excepto as de pormenor, que, pelo refinamento, levariam muito tempo a explicar, fiquemo-nos por aqui, Continua, disse Jesus, e Deus continuou, abreviando no que podia, Donato de Arezzo, decapitado, Elífilo de Rampillon, cortaram-lhe a calote craniana, Emérita, queimada, Emílio de Trevi, decapitado [...] ainda não estás farto, perguntou Deus a Jesus, e Jesus respondeu, Essa pergunta devias fazê-la a ti próprio, continua, e Deus continuou, Sabiniano de Sens, degolado, Sabino de Assis, lapidado [...], e outros, outros, outros, idem, idem, idem, basta. (SARAMAGO, 1991, 381-385)

A narrativa de Saramago, pela voz do personagem Deus, sugere certo horror que é acometido a todos aqueles que decidiram seguir a esse Deus que, de certa forma, estarão fadados a uma morte brutal em consequência da fé. O próprio Jesus, depois de ouvidas todas as questões, sente-se na obrigação de abnegar-se às condições do seu pai nesta futura aliança. Ao retratar essas questões, por esse ponto de vista, podemos perceber alguns pontos cruciais acerca do ser religioso e como algumas violências acometidas pela igreja ao longo de um passado sombrio ainda podem influenciar questões contemporâneas.

Ainda nessa perspectiva, em momento posterior, Deus é inquirido por Jesus sobre o que seria a Inquisição, ora citada pelo próprio Deus, que responde:

A Inquisição é outra história interminável, Quero saber, Seria melhor que não soubesses, Insisto, Vais sofrer na tua vida de hoje remorsos que são do futuro, [...] A Inquisição, também chamada Tribunal do Santo Ofício, **é o mal necessário, o instrumento crudelíssimo com que debelaremos a infecção que um dia, e por longo tempo, se instalará no corpo da tua Igreja por via das nefandas heresias em geral e seus derivados** e consequentes menores, a que se somam umas quantas perversões do físico e do moral, o que, tudo reunido e posto no mesmo saco de horrores, sem preocupações de prioridade e ordem, **incluirá luteranos e calvinistas, molinistas e judaizantes, sodomitas e feiticeiros, mazelas algumas que serão do futuro, outras de todos os tempos**, E, sendo a necessidade que dizes, como procederá a Inquisição para reduzir esses males, **A Inquisição é uma polícia e é um tribunal**, por isso haverá de prender, julgar e condenar como fazem os tribunais e as polícias, Condenará a quê, Ao cárcere, ao degredo, à fogueira, À fogueira, dizes, Sim, vão morrer queimados, no futuro, milhares e milhares e milhares de homens e mulheres, De alguns já me tinhas falado antes, Esses foram lançados à fogueira por crerem em ti, os outros sê-lo-ão por duvidarem (SARAMAGO, 1991, 390-391)

Ao falar sobre o tribunal da santa inquisição, Deus a categoriza como um mal previsto e necessário e uma ferramenta de combate a todos os desvios, heresias e outras situações que atentem contra a fé cristã, o que significa necessariamente outras formas de fé. Ao afirmar que a inquisição é “polícia e tribunal”, congrega, ainda, a essa instituição, o duplo poder de investigação e de julgamento, ambos dissociados no atual estado democrático de direito, o que torna a inquisição uma forma violenta e ainda autoritária de sistema jurídico.

Portanto, elegemos a violência e o fanatismo religioso como novas categorias a serem entendidas como elementos de crítica presente neste romance em questão. Percebemos que as inúmeras deflagrações de violência serão fortalecidas a partir de uma voz com poder de construção, mas, também, de desconstrução, acometidas às pessoas que estão em posição de obediência e de ignorância oriundas de uma devoção sem criticidade e dotada de intolerância.

Ateu convicto, Saramago sempre lançou mão de incluir em suas obras extensas críticas à religião e às suas instituições, como a igreja católica. O autor refuta a religião como uma estrutura constituinte e formadora da sociedade e, ao mesmo tempo, denuncia as práticas de violência que atribui justamente aos ritos e aos dogmas instituídos por essas estruturas religiosas ao longo do tempo. Em específico sobre a inquisição como um exemplo pontual dessa violência, por meio de nota feita por Aguilera (2010, p. 129-130), do *livro Uma longa viagem com José Saramago*, de João Céu e Silva, Saramago ressalta o seguinte:

A Igreja católica confundiu-se muitas vezes – demasiadas vezes – com uma associação de criminosos. Inventou a Inquisição para vigiar o grau de fidelidade às crenças cristãs, sobretudo na sua versão católica, e a partir daí organizar um sistema repressivo implacável e de uma crueldade absolutamente diabólica que nega qualquer direito que a Igreja suponha interferir na vida de cada um. Que, no fundo, é o que ela quer, a Igreja não está nada preocupada com a minha alma ou com a sua – ela própria tem muitas dúvidas sobre essa questão de haver alma – porque o que quer controlar é o meu corpo e o seu corpo e para purificar-se e assim acumulou um passivo nestes 2 mil anos de uma lista de mortos interminável por causas distintas. (AGUILERA, 2010, p. 129-130)

Ao tecer uma breve observação acerca da construção de Deus nesta obra de Saramago, justamente após essa narrativa sanguinolenta do futuro de muitos dos seus fiéis seguidores, Cappelli (2015) ressalta a natureza cruel dada a esse personagem. Citando Ferraz (2003), Cappelli (2015, p. 93) identifica um deus que é “dominador, machista, patriarcal, capaz de planos maquiavélicos, impiedoso e perverso que não se importa com os seres humanos”, formas de violências bastante discutidas na contemporaneidade.

Nesse sentido, em um determinado ponto desse diálogo entre pai e filho, ao ser questionado sobre a natureza de seu nascimento, Deus explica a Jesus: “Deves saber como são as mulheres [...] têm lá uns melindres, uns escrúpulos, Bem vêes, eu tinha misturado a minha semente na semente de teu pai antes de seres concebido, era a maneira mais fácil, a que menos dava nas vistas” (SARAMAGO, 1991, p. 366). Esse diálogo demonstra a aleatoriedade da escolha de Maria como a mãe de Jesus e a forma submissa e involuntária da mulher com relação à sua gravidez, que, prontamente, pensava-se como fruto de sua relação com o marido, José.

Após a anunciação das tragédias, Jesus confronta o pai acerca de todas as mortes que irão suceder. Segue o diálogo:

Não é permitido duvidar de mim, Não, Mas nós podemos duvidar de que o Júpiter dos romanos seja deus, O único Deus sou eu, eu sou o Senhor, e tu és o meu Filho, Morrerão milhares, Centenas de milhares, Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor, de uivos e rancos de agonia, o fumo dos queimados cobrirá o sol, a gordura deles rechinará sobre as brasas, o cheiro agoniará, e tudo isto será por minha culpa, Não por tua culpa, por tua causa, Pai, afasta de mim este cálice, Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero esse poder. (SARAMAGO, 1991, p. 391)

Nesses trechos, Deus justifica a existência de seu filho como um mecanismo de ampliação do seu poder. Ao mesmo tempo, são descritas ações que denotam ilicitude na conquista dessa ampliação de poder, por meio do usufruto do seu filho e da aliança com o Diabo na distribuição das benesses a serem conquistadas. Nesse

ponto, destacamos duas novas categorias de ordem social, que são o autoritarismo e a corrupção.

Saramago sempre questionou, em muitos de seus romances, as instâncias políticas, que negligenciam os direitos civis e se utilizam de uma forma de poder autoritária e absolutista, que vão justamente ao encontro do âmago das condutas corruptas das relações políticas e humanas. Em romances como o **Ensaio sobre a lucidez** (2004) ou mesmo **As Intermitências da morte** (2005), por exemplo, Saramago desenvolve críticas bem mais explícitas a essas instituições de poder político e a seus sistemas de governo, por meio de alegorias e narrativas fantásticas.

Em **O Evangelho**, também através do uso de alegorias, vemos Deus e Diabo como uma instância política, cuja estrutura se solidifica justamente na propagação e ampliação de poder de Deus sobre a terra. Em dado momento, o próprio Diabo, ao tentar negociar o perdão de Deus e o seu retorno para o “lado divino”, como o antes chamado anjo da luz Lúcifer, cuja ambição de igualar-se a Deus fê-lo ser banido do céu, Deus nega o perdão:

Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro, É a tua última palavra, A primeira e a última, a primeira porque foi a primeira vez que a disse, a última porque não a repetirei. Pastor encolheu os ombros e falou para Jesus, Que não se diga que o Diabo não tentou um dia a Deus. (SARAMAGO, 1991, p. 392-393)

No excerto anterior, Deus nega o pedido de perdão ao Diabo, por justamente entender essa aliança estabelecida entre ambos como um elo importante na manutenção de seu legado junto à humanidade. Ao passo que, nesse empreendimento saramaguiano, o Diabo tenta a Deus e não a Jesus, pela busca da remissão do pecado e pela tentativa de evitar toda a violência narrada, é evidente a desordem na premissa do amor e do perdão cristão, pela negação do perdão de Deus, em detrimento à busca da ampliação de seu próprio poder sobre a humanidade.

Dessa forma, conforme estabelecido por esta análise, propusemos eleger algumas questões de ordem social estabelecidas no romance de José Saramago, **O Evangelho**, à luz do processo metodológico proposto por Antonio Candido (2006). Pelo breve recorte deste trabalho, podemos inferir, ainda, que não se esgotam as possibilidades de se analisarem outras categorias de ordem social pelo vasto empreendimento da estrutura narrativa deste romance.

Destacamos que o discurso alegórico do romance de Saramago foi a base das análises, a partir dos recursos próprios da linguagem literária e no que toca às questões estilísticas do autor português. O uso de figuras de linguagem e o da intertextualidade por meio da subversão do texto fonte, foram nossas principais categorias de análise, que nos levou à discussão, por meio da interpretação de

trechos importantes da obra, das seguintes questões de ordem social: relativismo cultural, violência e fanatismo religiosos e autoritarismo e corrupção.

Propomos, a seguir, uma síntese dessas questões apontadas durante o decorrer desta análise:

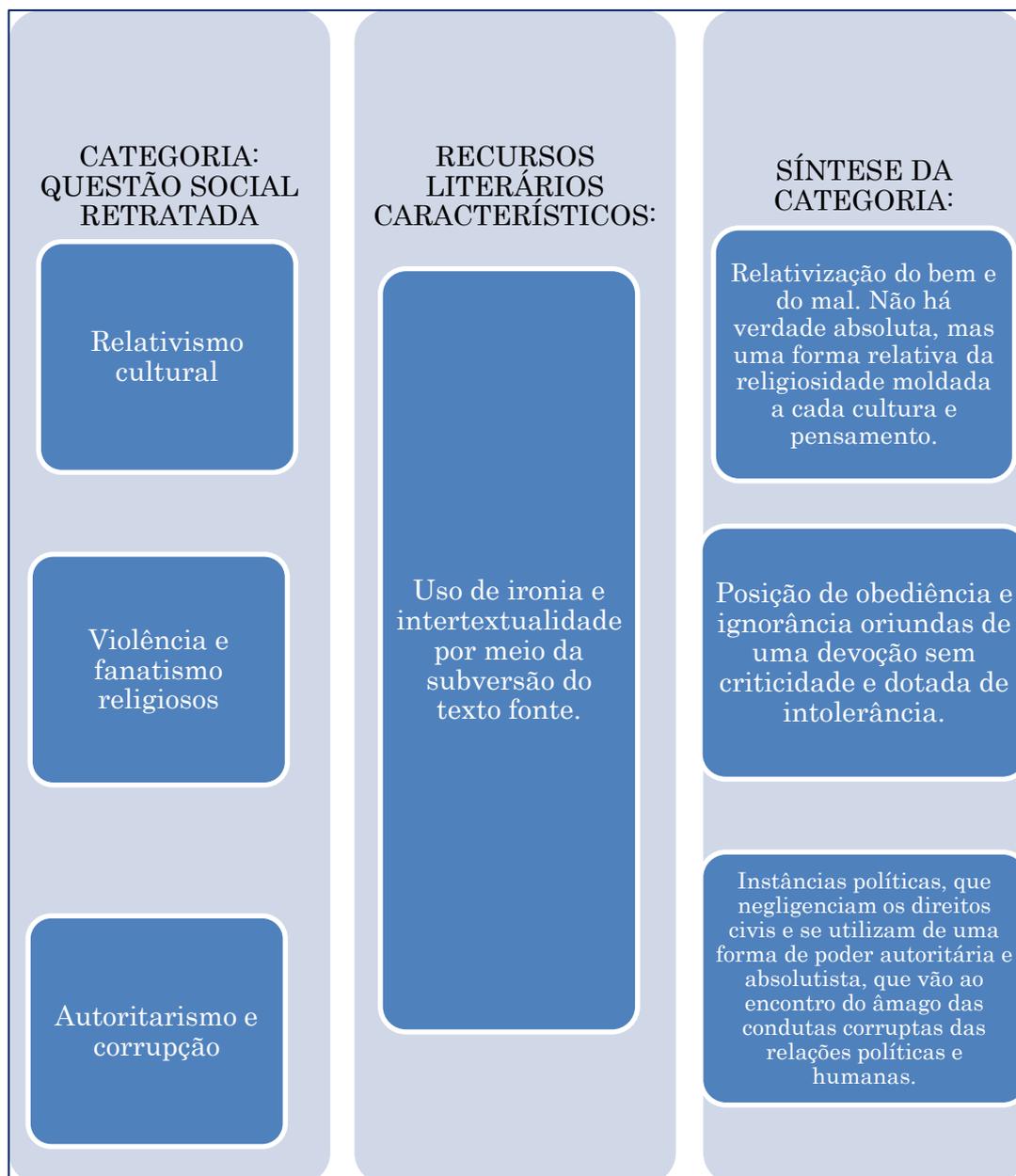


Figura 4 – Síntese das questões sociais

Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O empreendimento de analisar uma obra tão controversa de um autor consagrado, como José Saramago, levou-nos a diversas reflexões sobre o papel que mais um trabalho poderia vir a contribuir à sua fortuna crítica. Foco de **O Evangelho segundo Jesus Cristo**, religião se torna tema literário nas mãos de Saramago, mas também segue como fruto de debate em diversos compêndios científicos, inclusive pela sua natureza temática atemporal e registro canônico bastante solidificado no meio acadêmico.

Aspecto bastante relevante do romance, a alegoria, com a qual é construída sua estrutura narrativa, foi a principal motivação para realizarmos esse desafio. Dessa forma, tivemos como objetivo central analisar a representação alegórica de Deus e do Diabo, partindo-se da descrição dos traços alegóricos que contribuem para a representação desses personagens, bem como interpretar a forma como essa representação afetou a dimensão crítica do romance, a partir de reflexões baseadas na análise sociológica na literatura, proposta por Antonio Candido.

Nessa perspectiva de análise, vimos que Candido (2006) afirma, dentre muitas questões, que o elemento social presente em uma obra literária deve ser visto como algo estruturante da própria obra, como um elemento interno a ela e não como uma forma de mediação para identificar a temática do livro ou mesmo o enquadramento da obra a uma época ou a uma sociedade específica. A partir de então, por meio de trechos específicos do romance, tecemos nossas análises.

Com relação aos traços alegóricos dos personagens Deus e Diabo, nossas principais reflexões foram justamente sobre o fato de ambos possuírem características que vão de encontro à perspectiva de associação entre o bem e o mal, presente claramente na cultura religiosa ocidental. No romance, o Diabo possui uma perspectiva mais voltada ao bem e Deus, por sua vez, apresenta características articuladas com a vilania que não lhe é atribuída pelos escritos cristãos no Ocidente.

Sobre os aspectos sociológicos, destacamos algumas categorias de ordem social, a saber: o relativismo cultural, a violência e o fanatismo religiosos e o autoritarismo e a corrupção. A partir de excertos específicos do romance, pudemos verificar como essas questões de ordem social são suscitadas pela obra, por meio de ações e representações de seus personagens, que se rearticulam a uma nova perspectiva e a um novo contexto proporcionado pelo texto literário de Saramago.

Nessa perspectiva, a alegoria presente na estruturação da narrativa deste romance, bem como na construção de seus personagens, mais especificamente Deus e Diabo, promoveria justamente uma desconstrução das imagens (re)conhecidas desses seres na cultura religiosa ocidental através de críticas sociais à influência da religiosidade na vida social e política de um povo, de uma dada sociedade.

A partir dessas reflexões, pudemos perceber como a obra **O evangelho segundo Jesus Cristo** se articula com questões bem mais profundas do que propriamente a reconstrução de uma nova perspectiva dos evangelhos bíblicos. Por meio dessa reconfiguração, que contribuiu para reforçar mais ainda a ideia de ataque que Saramago faz à religiosidade humana, há uma forma atuante de crítica a fatores de nível social, que atinge esferas de várias ordens, como a religiosa, a

política e à própria condição humana, elementos comumente abordados em sua produção textual literária.

Dessa forma, concluímos que o romance analisado favorece a tenacidade crítica do autor frente a questões de ordem social. É evidente, portanto, uma relação ora estabelecida entre literatura e sociedade, como fio condutor para a realização desta pesquisa, em uma relação inextricável, percebida na vasta produção artística do autor português.

Referências

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

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária**, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8635992/3701/>. Acesso em: 15 fev. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Timidez do romance. **Alfa**, Assis, v. 18/19, p. 61-80, 1972/1973. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3508/3281>. Acesso em: 12 mai. 2020.

CAPPELLI, Marcio. A teologia às avessas de José Saramago em Caim. **Teoliterária**, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 78-104, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/viewFile/23282/19000>. Acesso em: 30 nov. 2020.

CARVALHO, Maria Tereza. **Literatura e religião: três momentos de aproveitamento do Novo Testamento na literatura portuguesa**. 1995. 112 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270089/1/Carvalho_MariaTereza_M.pdf. Acesso em: 21 fev. 2020.

FREITAS, Jorge de. Considerações sobre a alegoria, a partir de João Adolfo Hansen em Alegoria: construção e interpretação da metáfora. **Revista Versaleti**, Curitiba, v. 2, n. 3, jul/dez., p. 249-260, 2014. Disponível em:

<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol2-03/249JorgeDeFreitas.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2020.

LEMOS, Tércia Montenegro. Os quase objetos de José Saramago. **Revista de letras**, Fortaleza, v. 1/2, n. 22, jan/dez., p. 111-120, 2000. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl22Art16.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, cap. 21, p. 105-133.

LOPES, Marcos Aparecido. Deus e o Diabo na hermenêutica de Saramago. **Remate de Males**, Campinas, v. 29, n. 2, p. 319-332, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636282>. Acesso em: 18 maio 2020.

MOIANA, Murilo. A humanização do divino em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **Revista Urutágua**, Maringá, v. 10, p. 1-15, ago. 2006. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/010/10moiana.htm>. Acesso em: 24 fev. 2020.

NEDEL, Paulo Augusto. **O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em O Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago**. 2006. 226 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira/Portuguesa) – Curso de Mestrado em Literatura Brasileira/portuguesa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8301>. Acesso em: 21 fev. 2020.

PEREIRA, João Batista; LIMA, Stélio Torquato. Alegoria Benjaminiana. **Revista FSA**, Teresina, v. 10, n. 3, art. 9, p. 137-158, jul./set. 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19896/1/2013_art_jbpereira.pdf. Acesso em: 24 fev. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. As artemages de Saramago. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 dez. 1998. Biblioteca Folha. Disponível em: <https://biblioteca.folha.com.br/1/04/1998120602.html>. Acesso em: 16 abr. 2015.

SANTOS, Dennis de Oliveira. Sociologia da Literatura. **Revista Urutágua**, Maringá, v. 14, n. 14, dez., p. 1-8, 2008. Disponível em: http://www.urutagua.uem.br/014/14santos_dennis.PDF. Acesso em: 21 fev. 2020.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

Para citar este artigo

REBOUÇAS, F. I. A.; IRINEU, L. M. Representação de Deus e diabo no evangelho de José Saramago. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 4, 2021, p. 32-58.

Os Autores

FRANCISCO ISMAEL ARAÚJO REBOUÇAS é graduando em Letras, com habilitação em português, pela Universidade Estadual do Ceará.

LUCINEUDO MACHADO IRINEU é pós-doutor em Linguística pela UFC e professor do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE. Atua em Linguística Aplicada, desenvolvendo e orientando pesquisas em Análise do Discurso Crítica, mais especificamente sobre representações sociais em uma abordagem discursiva, com especial atenção para os processos de (re) produção de tais representações nos discursos midiático, autobiográfico, pedagógico e acadêmico. Lidera o Grupo de Pesquisa em Análise de Discurso Crítica: representações, ideologias e letramentos.