

---

# A VOZ NARRADORA E A LIBERDADE DE CRIAÇÃO EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO, DE JOSÉ SARAMAGO\*

*Moema de Castro e Silva Olival\*\**

---

*A verdade literária, como a verdade  
histórica, só pode constituir-se na  
multiplicidade dos textos e das  
escritas: na intertextualidade.*

LUCIEN DALLENBACH

## RESUMO

O ensaio busca apreender a leitura parodística que Saramago faz do Evangelho. Revela a dialética da voz narradora e sua complexidade através do sincretismo dos elementos componentes: **autor-implícito; personagem-narradora principal:** Jesus, simbiose de Humano e Divino, elementos que funcionam como pólos contrapontísticos, em que pese o grito de rebeldia do Humano (Saramago, o socialista) sobre o Divino; e o **leitor**.

---

Este é um assunto que poderia nos dar um curso monográfico com duração de várias sessões. Tratá-lo em apenas uma sessão parece temeridade. Vamos tentar. Para isto, buscaremos ser o mais objetivos possível, oferecendo a vocês uma dentre inúmeras leituras que esta obra monumental pode oferecer.

No transcurso da exposição, inevitavelmente, alguns assuntos serão mencionados, como intertextualidade, carnavalização e paródia, ficção e história, livre-arbítrio e determinismo, além, é claro, do tema, agora tornado principal, ou seja, a natureza e postura da voz narradora na criação ficcional.

Alguns esclarecimentos preliminares para nos situarmos no contexto histórico adequado.

O romancista, teatrólogo e poeta português José Saramago nasceu em 1922, de uma família de camponeses de Azinhago, distrito de Santarém, província do Ribatejo.

---

\* Conferência pronunciada no curso "Momentos da Cultura Portuguesa da UFG" - 23/09/92. Duração da sessão: três horas

\*\* Doutora em Letras Clássicas e Vernáculas - USP.  
Professora do Mestrado em Letras e Linguística da UFG: Crítica e Estilística Moderna. Fundadora e membro do Centro de Estudos Portugueses/UFG.

A partir de seu romance *Levantado do chão*, de 1990 - editado no Brasil pela Difel, que publicou também *Memorial do Convento* - tornou-se "best-seller" internacional. Dele, a Companhia das Letras lançou, em 1988, *A jangada de pedra* e *O ano da morte de Ricardo Reis*; em 1989, *História do cerco de Lisboa* e, em 1990, *Viagem a Portugal*. Em 1991, a mesma Companhia das Letras lançou esta obra polêmica, extraordinária, que é *O Evangelho segundo Jesus Cristo* - SP: Companhia das Letras, 1991. Acompanha a informação de imprensa, no livro, a seguinte nota: "Por desejo do autor, foi mantida a ortografia vigente em Portugal."

Este romance, que se tornou obra literária polêmica e, por alguns, amaldiçoada como os *Versos satânicos* de Salmon Rushdy, recebeu o veto dos censores ao Prêmio Literário Europeu, o que mereceu indignado protesto da União Brasileira de Escritores, como nos relata o jornal da União Brasileira de Escritores, (SP, abril/maio/junho, 1992).

Diz o periódico sobre a censura:

Trata-se de um retrocesso obscurantista e conflita, frontalmente, com o exercício da liberdade de criação, um princípio fundamental do qual nenhum escritor poderá transigir. *Continua a nota*: foi uma forma prepotente de cercear a criação artística, impondo um julgamento individualizado ao teor literário de uma obra. Afinal, o que significa ser escritor na opinião de um censor? Fica, portanto, aqui registrada a solidariedade irrestrita de nossa Entidade a um dos maiores escritores de Língua Portuguesa dentro da arte literária universal.

Interessante que a Igreja, que foi tão dura com o filme *Je vous salue Maria*, de Godard, com o romance de Saramago foi mais branda. Em entrevista com o autor, quando de sua estada em São Paulo, a convite do *Estado de São Paulo* e *Jornal da Tarde*, para participar do Congresso Internacional América 92, no mês de agosto próximo passado, o autor, sarcástico, diz que interpretou esta atitude como uma estratégia que visava não transformar o autor em mais um mártir cultural, como se fez com o cineasta franco-suíço.

Afinal, o que há com este romance que vendeu 140 mil exemplares em Portugal e 70 mil, até agora, no Brasil (estes dados foram recolhidos antes da Bienal Internacional do Livro, em São Paulo), segundo informação do *Caderno 2 de O Estado de São Paulo* (17/08/92)?

Sem dúvida, é um romance histórico moderno, uma ficção que reinventa a História. Aliás, sobre este tema, Ficção e História, temos estudo publicado em *Letras em Revista* - v.I - n.º 1/2, de jan/jun/90), tratando do romance de Bernardo Élis *Chegou o Governador* e outro estudo publicado no jornal *O Popular* de 15/02/92, tratando do romance de Miguel Jorge *Nos ombros do cão*.

Nos artigos referidos, temos a oportunidade de demonstrar que, ainda que o escritor se apodere de um fato histórico, será pela lente crítica e imaginativa da verdade ficcional que ele nos transmitirá sua visão dialética da realidade, sendo

esta a função precípua de sua condição de escritor."<sup>1</sup> Então, isto, sem dúvida, deve nos interessar: qual é, ou quais são as propostas de leitura de Saramago sobre o "racconto" do Evangelho? Deste *Evangelho*?

Ainda, nestes estudos, procuramos insistir num ponto básico: "a partir do momento em que se tece a ficção, ainda que com 'fios' da História, não haverá mais a preocupação em torno da 'verdade histórica'. O que importa é a 'verdade' do universo ficcional."<sup>2</sup>

Interessante a definição moderna, dinâmica, do literato Saramago sobre História, transcrita em *O Estado de São Paulo* de 19/08/92, durante sua estada no Congresso Internacional América 92. Diz ele: "A História é um passado informe organizado, criativamente, pelo historiador." Então, de certa maneira, ele identificou a construção da História com a da ficção literária.

Continuando:

Toda impressão de mundo é ficcionante; o historiador é um criador do passado. O pecado dos positivistas foi não admitir a necessidade de completar a realidade com a ficção (...) A imaginação na História vem de uma insatisfação profunda do historiador.

Este caráter dinâmico da História já fora intuído por Benedetto Croce, no início deste século; Croce, o criador do idealismo estético moderno.<sup>3</sup>

Para Saramago, as verdades histórica e ficcional se harmonizariam na trama narrativa (entendemos na trama narrativa literária) e não faria a História inválida conforme dedução registrada no artigo acima mencionado.

Leodegário A. de Azevedo Filho, em artigo publicado no "Suplemento Cultural" de *O Estado*, 02/03/91, intitulado "Ficção que reinventa a História", deixa seu depoimento:

Em sua obra, José Saramago faz a releitura de episódios históricos extraindo deles efeitos cômicos ou parodísticos, com a inserção de episódios ficcionais, que dão novo rumo à própria história. (...) A sua visão é moderna, contemporânea, prendendo-se assim às *grandes indagações sociais de nosso século*, mesmo quando se volta para o passado. Seria, assim, uma visão do passado, não mais à maneira do romance histórico tradicional, mas de uma perspectiva inteiramente nova.<sup>4</sup>

Antes mesmo de conhecermos o estudo do professor Leodegário, já havíamos assinalado a ideologia como "um dos elementos agenciadores de sua narrativa". Espírito dialético, Saramago enfocaria, através da voz narrativa e da caracterização de suas personagens, sendo Jesus a principal, o comportamento humano, seus conflitos interiores e seus condicionamentos culturais, sociais e religiosos, dilapidando, pelo carnavalesco e parodístico, o convencional, o aceito, o tradicional e conceitos de autoridade tirânica e imperialista. Chegaremos a maiores especificações após a leitura e o comentário do texto.

Agora, esclarecida a natureza e a rotulação de romance histórico de nosso livro, mencionados os modernos conceitos da dicotomia Ficção e História, vamos continuar buscando as características da modernidade e da criatividade em seu processo de elaboração estética, sobretudo da voz narradora.

Sabemos que são mais de um os evangelhos: Evangelho de São Marcos, de São Lucas, de São Mateus, de São João. Este livro se intitula *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. O título logo nos impõe uma constatação. Trata-se de uma outra leitura do Evangelho, mais uma, e como, a cada leitura, se acrescentam contribuições das diferenças de testemunhas e presenças, isto nos autoriza a esperar novidades, principalmente se o responsável por esta narração é uma voz narradora complexa, simbiose de autor, de personagem central e apaixonadamente humano Jesus – nos seus erros e acertos – e de leitor. Todos humanos, em que pese a "fatídica" parcela divina de Jesus, parcela que ele questiona e investiga, em dueto contrapontístico, a esclarecer novos rumos da História Sagrada e do Ser Humano.

Portanto, voz narradora que se propõe polêmica a partir do próprio título.

De certa maneira, já adiantamos algumas das propostas básicas de nossa leitura, a partir da complexidade da voz narradora. Lidando com o texto, vamos buscar complementá-la. Antes, porém, lembrando-nos de que a obra literária, produto estético, se erige mediante uma linguagem e que, modernamente, se entende por linguagem da obra tudo que nela significa: verbal ou não verbal (o silêncio, por exemplo), as epígrafes, ilustrações – recursos visuais pertinentes / espaciais – inter-relações fono-morfo-sintático-semânticas, metafóricas, alegóricas, míticas-oníricas, simbólicas, processos de elaboração da trama e voz narrativa, substratos sociológicos, históricos, psicológicos etc..., vamos começar pelo exame da capa do livro, uma vez que, hoje, os ilustradores se conscientizaram do papel de co-partícipes do processo da narração e buscam inserir-se no mecanismo de elaboração da temática.

Então, na capa, no meio da folha como um quadro, emergindo de uma moldura em semicírculo, preso por ferrolhos, debruça-se a figura de um homem jovem, a estender com gesto e expressão de ternura e amor, um braço para fora da moldura em direção a pássaros que o rodeiam em pacíficos volteios. O outro, recolhido, parece ter na mão ou por trás da mão, algo como um triângulo de luz e de leis, quem sabe... Abaixo, em uma superfície líquida, especular, retratada em onda ou elevação, estão imergidos peixes, uma sereia em busto de mulher e, no canto direito, pouco nítido, algo que lembra um morcego ou demônio.

Sem dúvida, é a ilustração de um Herói como ser humano: Jesus, o tempo todo, se diz filho do Homem, no correr do livro, e é pela voz do Pastor-Demônio que ele saberá que é o filho de Deus, num presságio ao impacto de seus questionamentos subversivos, estando valorizada, portanto, sua natureza humana a comandar o reino que, no seu entender, é mais dele, o do amor, o do SIM, e menos d'Ele, o de Deus, o do castigo e do NÃO.

A relevância do humano se realçará no desenrolar da trama e, neste *Evangelho*, seus desejos, paixões, pensamentos, falas e sofrimentos se erguerão em tom de contraponto à vontade e poder divinos. Vejamos exemplo eloquente de Jesus

como advogado dos homens, retirado de trechos de um dos diálogos entre Deus e Jesus:

Fala claro, interrompeu Jesus, Não é possível, disse Deus, as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer, Perguntei-te pelo futuro, É do futuro que estou a falar, O que quero que me digas é como viverão os homens que depois de mim vieram, Referes-te aos que te seguiram. Sim, *se serão mais felizes*, Mais felizes, o que se chama felizes, não direi, mas terão a esperança duma felicidade lá no céu onde eu eternamente vivo (...) p. 379.

Dizendo as coisas por claro, mesmo sendo as palavras sombras, vão morrer homens por ti e por mim, Os homens sempre morreram pelos deuses, até por falsos e mentirosos deuses, Podem os deuses mentir, Eles podem, E tu és, de todos, o único e verdadeiro, sim, E sendo verdadeiro e único, nem assim pode evitar que os homens morram por ti, *eles que deviam ter nascido para viver para ti, na terra, quero dizer, não no céu, onde não terás, para lhes dar, nenhuma das alegrias da vida...* p. 380.

Esta voz reivindicatória – através da fala de Jesus neste exemplo – será uma constante em todo o processo da narração, no intento de parodiar, dessacralizando, o austero e implacável poder de Deus, símbolo de uma tradição religiosa histórica, "tirânica" e universal. A voz narradora imprime seu tom revolucionário, enredando com volteios mordazes e sarcásticos o fato histórico. Cada referência parodística e carnavalizante, tipo "Deus não perdoa os pecados que manda cometer" (p. 161), ou, na cena do sacrifício dos animais mortos e queimados no Templo:

Deus, nas empírias alturas, respira, comprazido, os odores da carnagem. (p. 249)

ou

Ardendo entre as labaredas revoltas, atijadas pela gordura, o corpinho esventrado e flácido da rola não enche a cova de um dente de Deus. (p. 101).

Cada referência, pois - e o romance se erige em cima desta postura - traz, em seu tom carnavalizante e parodístico, uma proposta de discussão e renovação de temas básicos envolvendo o homem, seu destino (livre-arbítrio ou determinismo?), seus direitos, suas angústias, suas crenças, suas fraquezas (veja-se o questionamento que se levanta, através da personagem José, sobre a culpa da omissão), o homem frente a si mesmo, sua consciência e seu envolvimento sócio-cultural e, correndo subjacente, uma leitura político-ideológica parece sobressair das páginas deste *Evangelho*: o embate entre duas forças sectárias, imperialismo e socialismo.

Deus é apresentado como entidade imperialista, sedenta de sangue e poder. Num diálogo com Jesus:

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 reclinará 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.* O nevoeiro afastou-se para onde estivera antes, via-se uma pouca de água ao redor do barco, lisa e baça, sem uma ruga de vento ou uma agitação de barbatana passando. Então o Diabo disse, *É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.* (p. 391)

Questões filosóficas que por todo o sempre angustiam o homem, como a do livre-arbítrio e do determinismo, encontram, na voz narradora, por várias vezes no livro, e no exemplo a ser mencionado a seguir, através do escriba do Templo que deveria representar a voz de Deus, resposta radical. Ante uma pergunta de Jesus se o homem seria livre, ele, o escriba, responde:

O homem é livre para ser castigado. (p. 209)

Por toda a narrativa, esta tese se choca com as arguições de Jesus que busca em vão libertar-se, como ser humano, deste grilhão. Sua morte dá-lhe a resposta final:

Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio. (p. 444)

O notável desta voz narradora que se manifesta na primeira pessoa do plural, aparentemente onisciente, é a capacidade de sincretismo que parece realizar entre possibilidades tradicionalmente conhecidas e propostas, entre outras, por Maurice Jean Lefebvre e Jean Pouillon, ou seja: *visão por trás* - narrador onisciente - em que diegese e discurso estão equilibrados (mais próprio do romance clássico) e que, segundo Lefebvre<sup>5</sup> traduz a confiança burguesa na objetividade, na possibilidade de explicação racional e exaustiva dos fatos psicológicos e sociais - aqui revolucionariamente sugeridos através de questionamentos polêmicos. Portanto, encontra esta visão colocação moderna e, ainda, *visão com e de fora*, estas, sim, próprias do romance moderno. A primeira, penetrando no interior das personagens (predomínio da narração sobre a diegese), a segunda, retratando influência cinematográfica (predomínio da diegese sobre a narração) e, por muitas vezes, a que prevalece neste romance, ambas "traduzindo a desconfiança do homem moderno na sua capacidade de apreender um mundo caótico e fragmentado"<sup>6</sup>.

Neste *Evangelho*, a característica marcante, sem dúvida, é a imbricação dinâmica entre discurso e diegese, com surtos de prevalência de um ou de outro, imbricação realizável segundo proposta de Maria Lúcia Dal Farra<sup>7</sup>, especificando uma narrativa energética, potencialmente vibrante e moderna. Se a autora, por um lado, nos chama a atenção para o fato de que:

Só ao romance de 1ª pessoa cabe a simultaneidade de discurso-narrativa e a de pontos de vista "avec-du-dehors" ou "avec-par-derrière". Substitui a univocidade da narrativa e a plurivocidade do discurso... (p. 48)<sup>8</sup>

Por outro, Jean Lefebvre trabalha com sua própria

distinção entre discurso e diegese, mostrando as possibilidades de imbricamentos entre eles ou até mesmo a impossibilidade de separá-los rigidamente, pois a diegese acaba se confundindo com o enunciado e este só tem existência pela enunciação, que, por sua vez, só se manifesta concretamente através daqueles. (p. 22)

A fusão de atitudes nesta narrativa permite vislumbrar, como num painel cubista, fragmentos reunidos num todo, fruto de uma visão ideogramática.

Aliás, esta mesma visão deve presidir à elaboração do processo sintático, em que o pensamento, nas exposições e nos diálogos, é reunido por blocos subjetivos separados por vírgulas, depois das quais a maiúscula indica mudança de interlocutor. Portanto, uma pontuação mais analógica do que lógica, mais sintética que analítica, traduzindo a união das diferenças expostas nas manifestações da narração, o que é comum na prosa moderna, e em que a frase pode ser o reflexo do pensamento na sua produção e, não, na sua ordenação lógica.

A capacidade de sincretismo a que nos referimos - responsável pela complexidade da voz narradora - e que nos permite considerá-la uma simbiose de vozes: a do autor (o autor-implícito muitas vezes se revela), a da personagem-narradora (Jesus, Saramago, o socialista, o ser humano) e a do leitor, a refazer seus próprios questionamentos, esta capacidade, pois, se entremostra na estruturação das personagens principais e parece rico veio a ser explorado, refletindo pensamento ideogramático: a multiplicação na concisão. Técnica moderna.

Assim, Jesus e José, unidos pelo sonho.

- Jesus e Deus, unidos por sentimento de filiação paterna cuja fatalidade Jesus questiona.
- Jesus e Pastor-Demônio - este, como Pastor, alçado à condição de preceptor de Jesus, despertando-o para as malícias e os questionamentos.
- Jesus, o autor e o homem - na grande proposta reivindicatória do ser humano.

e finalmente,

- Deus e o Diabo - entidade una, conforme retrata a fala de Deus neste diálogo com o Demônio,

... 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. (p. 393)

Este pensamento se reforça com certas afirmações da voz narradora como:

Deus e o Diabo começaram por fazer de conta que não tinham ouvido, mas logo a seguir entreolharam-se com susto, o medo comum é assim, *une facilmente as diferenças*. (p. 390)

Pareceu-nos que, neste momento, muito significativo seria lembrar o que Flávio R. Kothe, em seu *O Herói*, disse a respeito:

Como José, Cristo é literariamente exemplar. Ele não é simplesmente elevado ou baixo. Está no alto. Todo grande personagem é essa união dialética dos contrários (o alto e baixo, o distante e o próximo, no espaço e no tempo); numa união hipostática, em que não se pode pensar um elemento sem o outro. Cristo é, na Bíblia, ao mesmo tempo deus e homem: ele é um homem especial, superior, porque é um deus, mas por ser um deus é que ele é arrastado aos níveis mais baixos da humilhação e do sofrimento. (p. 34)

A cruz, com sua barra horizontal a expressar simbolicamente a divisão entre o superior (o acima da barra) e o inferior (o abaixo da barra), somada uma barra vertical, que não só sustenta a outra barra, mas representa a conexão e a possibilidade de união do alto com o baixo e do baixo com o alto, configura o encontro e a união dialética dos contrários: a cruz é o próprio símbolo do *pólemos*.<sup>9</sup> (p. 35)

A diferença, parece-nos, é que, na ótica de Flávio Kothe, a humanidade de Cristo está equilibrada na dicotomia Homem-Deus. É Cristo no Evangelho. Aqui, a humanidade de Cristo está avultada sobressaindo-se nesta dicotomia. É Cristo, a **pretexto** do Evangelho.

Ao determinar, numa variante ficcional e parodística, que Judas vá delatá-lo, toma as rédeas de seu destino, ainda que por instantes, e se mostra



polêmico e questionador desta sua efêmera capacidade: contrariar a sua sina, assumindo o eterno inconformismo do Homem.

Outros traços de modernidade na estruturação da voz narradora desta obra se reúnem aos já mencionados, principalmente a paródia que permite recriações livres e críticas, agentes da nova proposta desta leitura, em torno de fatos consumados da História Sagrada, como:

1.º) a virgindade de Maria — dogma religioso firmado pela tradição — aqui é frontalmente contrariada. À página 26, a apresentação da junção carnal de José e Maria, como marido e mulher, pode chocar o espírito religioso desprevenido do leitor, ainda que a cena se desenrole com comovedora humanidade. Isto prepara outra variação do fato histórico: Jesus é só o primeiro dos nove filhos do casal, a saber: Jesus, Tiago, Lísia, José, Judas, Simão, Lídia, Justo e Samuel "e se mais algum veio, logo se finou, sem tempo de deixar registro" (p. 130);

2.º) a visita dos três reis magos — aqui transformados em três pastores que guardavam seus rebanhos nas redondezas, só que um deles, o que simula, na capa de pastor, o Pastor-Demônio, incumbido por Deus para "abrir os olhos de Jesus" ainda que com o risco de enxergar mais do que deve, segundo a ditatorial paternidade de Deus, esta personagem, variação parodística da tentação de Jesus no deserto, terá significativa presença na formação de Jesus.

O primeiro pastor avançou e disse, Com estas minhas mãos mugi 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. (p. 84)

A poeticidade desta cena, resultado de um elevado domínio da linguagem, a alegoria presente nas palavras do terceiro pastor são prova significativa do dinamismo da inter-relação diegese-discurso, capaz de explicar a apaixonante marca desta prosa narrativa.

3.º) A morte de José — por crucificação, aos trinta e três anos, dados da morte de Jesus, segundo a história sagrada, é uma antecipação sugestiva, simbólica, na pessoa do pai (ser humano), do destino do filho (também humano). Há, no correr da narração, inúmeros prenúncios, índices do ato-clímax desta história de paixão — ato da crucificação — que é apresentado em recurso da *mise-en-abîme* prospectiva no primeiro capítulo, iniciando o romance, como um quadro cujas fortes tintas, no retratar os traços de emotividade, das personagens se nos figura como o

núcleo — congelado em *flash* — de que escorre a narrativa a seguir. Aliás, *todo romance se situa entre apresentações da mesma cena: morte de Jesus*, cenas retratadas em técnicas narrativas diferentes. Na primeira, discurso e diegese parecem equilibrados, ainda que inter-relacionados dinamicamente; na segunda e última cena do livro, a diegese se sobressai em impacto revolucionário. O sonho que, em vida, atormentou José, após sua morte, atormentará seu filho; sonho amalhado pelo sentimento de culpa (remorso, em José, por não ter prevenido os pais das outras crianças, uma vez que soube, ainda que por acaso, por ter ouvido conversa dos soldados, das intenções de Herodes de matar todos os meninos com idade abaixo de três anos e José, como louco — era pai — como egoísta — era humano — se preocupou em salvar apenas seu filho. Em Jesus, sonho premonitório de seu fim, levando a culpa por herança. Ambos pagando a taxa de serem humanos, vítimas de uma postura tirânica, a que Deus exigia).

4.º) O deslocamento cronológico crítico de passagens do Evangelho, anacronias, como a exclamação de Jesus, que no texto sagrado só é emitida no derradeiro momento que antecede sua morte: "Pai, meu pai, por que me abandonaste", grito que a voz narradora coloca aqui, antecipada, na boca de Jesus ainda adolescente quando, por Maria, fica sabendo da atitude omissa e faltosa de José, acima mencionada. José falhou aqui, daí o grito de Jesus. Deus falhou lá, no calvário, daí o sincretismo das cenas, permitindo desempenho semelhante.

Ainda, e talvez, a mais marcante das recriações, esta altamente parodística: o pedido de Jesus a seu Pai, no texto sagrado, em relação ao bom ladrão: "Pai, perdoai-o porque ele não sabe o que diz", aqui, no término do romance (cena final, há pouco mencionada) este grito vem proferido, como uma intertextualização irreverente e pertinente à proposta temática da obra, dirigido aos homens, em relação a Deus: "Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que faz." (p. 404)

Homem e Deus, Jesus se sente mais homem que Deus; advogado da raça humana, de que ele faz parte, raça dirigida por uma vontade titânica — a vontade de Deus ou a do destino — ele se permite, ainda, uma indignada e zombeteira generosidade àquele que o reservou para o sofrimento e para a morte.

5.º) Ainda, envolvente e emocionante a recriação ficcional do amor entre Jesus e Maria de Magdala (Madalena) colorindo, com tintas da paixão, a vulnerabilidade emotiva do ser humano. A humanidade de Madalena entra como contrapeso relevando o que de tirânico Jesus conserva do seu lado divino: então é o divino que tem de ser dessacralizado.

6.º) Recriação parodística da cena histórica da figueira, quando a voz narradora recarregou o tom de humanidade que ela busca apregoar, corrigindo laivos de tirania do Pai (ele é Filho) que, por vezes, Jesus deixa escapar:

Ja Jesus por um caminho no campo quando sentiu fome, e vendo ao longe, uma figueira com folhas, foi ver se nela encontraria alguma coisa, mas, ao

chegar ao pé dela, não encontrou senão folhas, pois não era tempo de figos. Disse então, Nunca mais nascerá fruto de ti, e naquele mesmo instante secou a figueira. Disse Maria de Magdala, que com ele estava, Darás a quem precisar, não pedirás a quem não tiver. Arrependido, Jesus ordenou à figueira que ressuscitasse, mas ela estava morta.

Outras recriações parodísticas poderiam ser mencionadas, porém seria estender por demais nossa palestra. O que fica evidente é que o recurso moderno da intertextualização parodística é grandemente responsável pela dinamicidade desta narrativa.

A paródia, como recriação verbal, "olhar crítico", "estratégia da mistura", segundo Laurent Jenny, pressupõe um "dialogismo textual", expressão usada por Julia Kristeva, um processo de intertextualização visando a novos efeitos críticos e renovadores, conforme tivemos ocasião de comprovar em nosso artigo "Intertextualidade ou plágio — Considerações teórico-práticas", publicado no segundo número da Revista do Mestrado em Letras e Linguística da UFG — *Signótica* — e que representou nossa participação no III Encontro Nacional de Escritores em Goiânia, realizado em 29/09/89.<sup>10</sup>

Algo que não pode deixar de ser mencionado é o olhar vigilante da voz narradora, sempre atenta na "atualização de sua fala crítica" como sua referência intertextual, em relação ao contexto cultural contemporâneo, ao grande poeta português Fernando Pessoa.

Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo. Jesus não sabia responder, Deus, se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro desceu uma voz que disse, Talvez este Deus e o que há de vir não sejam mais do que heterônimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa, outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa. (p. 389)

Também convém salientar o empenho com que se refere ao *Evangelho* que constrói. Um dos exemplos elucidativos desta consciência narradora crítica:

Daqui a quatro anos Jesus encontrará Deus. Ao fazer esta inesperada revelação, quicá prematura à luz das regras do bem narrar antes mencionadas, o que se pretende é tão só dispor o leitor *deste Evangelho* a deixar-se entreter com alguns vulgares episódios de vida pastoril, embora estes, adianta-se desde já para que tenha desculpa quem for tentado a passar à frente, nada de substancioso venham trazer ao principal da matéria. (p. 228)

Ainda, neste papel de voz narradora crítica e lúcida, observamos, muitas vezes, a carnavalização do contexto narrativo provocada por choque de referências anacrônicas; o moderno no passado, por exemplo:

... partiu de Nazaré o carpinteiro José com sua mulher, caminho de Belém, aonde vai para recensear-se... Se por um atraso nas comunicações ou *enguiço da tradução simultânea*, ainda não chegou ao céu notícia de tais ordens,

muito admirado deverá estar o Senhor Deus, ao ver tão radicalmente mudada a paisagem de Israel com magotes de gente a viajarem em todas as direções... (p. 53)

ou, pela irreverência no processo da intertextualidade, acrescentando aos sintagmas do texto sagrado reflexões mordazes. São José, após o ato sexual com Maria:

Louvido sejas tu, Senhor, nosso Deus, Rei do universo, por não me teres feito mulher. (p. 27)

Também, neste mesmo processo de lucidez e modernidade da voz narradora, devemos observar as reflexões de natureza metalingüística:

Porém, não tendo perguntado na altura da revelação, parecia-lhe agora feia ação de mau gosto, *se então a expressão já se usasse*, ir-se à mãe e dizer, O mãe, esqueci-me de perguntar-te no outro dia quantos tinham sido os putos que passaram desta a melhor vida lá em Belém... (p. 191)

ou

um rasto de luz maior cintilava como uma via láctea, *se esse nome tinha então*,... (p. 196)

ou

Ora, a estas alturas, Deus já nem no pátio devia estar, pois não tremeram as paredes da casa, não desabaram, nem a terra se abriu. Apenas, pela primeira vez, se ouviu Maria, e humildemente dizia, como de mulheres se espera que seja sempre a voz, Louvado sejas tu Senhor, que me fizeste conforme a tua vontade *ora, entre estas palavras e as outras, conhecidas e aclamadas, não há diferença nenhuma*, repare-se, Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra, está patente que quem disse isto podia, afinal, ter dito aquilo. (p. 27)

Finalmente, devemos esclarecer que deste livro, que é mais do que um simples romance, que é um verdadeiro tratado sobre o Homem, livro em que a voz narradora se mostra complexa, como já vimos, contrapontística no seu questionamento filosófico e ideológico do ser humano *versus* o sagrado e a prepotência: isto tanto nas paródias, quanto nas paráfrases do fato histórico e no terreno fértil de suas criações ficcionais, e que nos desvela uma visão de analista da natureza e do comportamento do ser humano (ver as indagações sócio-culturais-religiosas que lhe são inerentes) deste livro, pois, muito e muito mais se poderia dizer. Jesus, o duplo do Homem, Jesus o duplo do Divino. Ponto e contraponto, sincretismo de personagens a erigirem a atomização da unidade dinâmica e subversiva da narrativa. A complexidade de sua figura atomiza toda a narração que nela se envolve através da voz narradora, recarregando-se de energia e recriação.

Finalizando, para ilustrar parte de nossas assertivas, escolhemos três textos: uma cena dos milagres, assunto de que, afinal, não chegamos a tratar – belíssima paródia da conversão de São Tomé; outra, impressionante, a do diálogo "de socrática agudeza e voltairiana ironia" travado por Cristo com Deus e o Diabo, na barca perdida em meio ao nevoeiro, onde estiveram por quarenta dias; e a cena do interrogatório de Jesus por Pilatos. Estas leituras, complementando nossos comentários críticos, esperamos sirvam de estímulo à conquista dos segredos deste grande cosmos virtual que Saramago erigiu e que deve ficar com registro definido na história das publicações literárias universais.

## RÉSUMÉ

Cet essai se propose d'apprehender la lecture parodistique que fait Saramago de l'Évangile par la mise en relief de la dialectique de la voix narrative et sa complexité, à travers le synchrétisme des éléments qui composent ce texte, à savoir, auteur-implicite; personnage-narrateur principal: Jésus - symbiose de l'Humain et du Divin - éléments qui fonctionnent en tant que pôles en contrepoint, malgré le cri de révolte de l'Humain (Saramago le socialiste) sur le Divin; et finalement le lecteur.

## NOTAS

1. Olival, Moema de Castro e Silva. p. 131.
2. Idem, ibidem. p. 127.
3. Croce, Benedetto. p. 116-125.
4. Azevedo Filho, Leodegário A. de. p. 8, ano VIII, nº 551.
5. Lefebve, Jean e Pouillon, Jean, apud Chiappini, Lígia Moraes Leite. p. 21-22.
6. Idem, ibidem. pp. 19-23.
7. Dal Farra, Maria Lúcia apud Chiappini, Lígia Moraes Leite. p. 22.
8. Idem, ibidem. p. 48.
9. Kothe, Flávio R. pp. 34-35.
10. Jenny, Laurent e Kristeva, Julia, apud Olival, Moema de Castro e Silva, p. 154.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* Epígrafe - Dallenbach, Lucien - "Intertexto e Autotexto" in *Intertextualidade-Poétique n° 27* - Coimbra: Almedina, 1977.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Ficção que reinventa a História. O Estado de São Paulo*. São Paulo, 2 mar. 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1981.
- CROCE, Benedetto. *Estética como ciência de la expresion y Lingüística General*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1973.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades-(Poétique n° 27)*, Coimbra: Almedina, 1977.
- Jornal:** O Estado de São Paulo - 19.08.92.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1985.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. SP: Ed. Ática, 1985.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Ficção e História In: *Letras em Revista*. Goiânia - v. 1 n. 01/2, jan/jun; 1990.
- \_\_\_\_\_. Intertextualidade ou plágio: Considerações teórico-práticas. In: *Signótica: - Revista do Mestrado em Letras e Lingüística*, Goiânia, n. 2, jan/dez, 1990.
- SILVA, Victor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.