



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

UFFS

JESUS EM DUPLA VOZ: O ROMANCE CARNAVALIZADO DE JOSÉ SARAMAGO

ARIEL DE MORAIS

CHAPECÓ

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

UFFS

JESUS EM DUPLA VOZ: O ROMANCE CARNAVALIZADO DE JOSÉ SARAMAGO

ARIEL DE MORAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguístico da Universidade Federal da Fronteira Sul pertencente à Linha de Pesquisa: Práticas Discursivas e Subjetividades, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Saulo Gomes Thimóteo.

CHAPECÓ
2023

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Morais, Ariel de
JESUS EM DUPLA VOZ: O ROMANCE CARNAVALIZADO DE JOSÉ
SARAMAGO / Ariel de Moraes. -- 2024.
76 f.

Orientador: Doutor Saulo Gomes Thimóteo

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos, Chapecó, SC, 2024.

1. Linguística. 2. Literatura. 3. Polifonia. 4.
Carnavalização literária. 5. José Saramago. I. Thimóteo,
Saulo Gomes, orient. II. Universidade Federal da
Fronteira Sul. III. Título.


ARIEL DE MORAIS

JESUS EM DUPLA VOZ: O ROMANCE CARNAVALIZADO DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguístico da Universidade Federal da Fronteira Sul pertencente à Linha de Pesquisa: Práticas Discursivas e Subjetividades, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Este trabalho de conclusão foi defendido e aprovado pela banca examinadora em
06/02/2024


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 SAULO GOMES THIMOTEO
Data: 26/03/2024 13:48:48-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Saulo Gomes Thimoteo - UFFS
Orientador

Documento assinado digitalmente
 VALDIR PRIGOL
Data: 27/03/2024 08:13:01-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS
Avaliador

Documento assinado digitalmente
 ANTONIO AUGUSTO NERY
Data: 26/03/2024 19:37:29-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Antônio Augusto Nery - UFPR
Avaliador

RESUMO

A pesquisa se propõe a analisar a obra literária de José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, cujo enredo reconta as histórias bíblicas através de uma nova roupagem, isto é, revestidas de uma cosmovisão peculiarmente mundana e carnavalizada, uma vez que se preocupa em focalizar especialmente as relações de um Jesus demasiadamente humano com dois personagens: seu pai, José, e sua companheira, Maria de Magdala. Pensa-se na carnavalização literária da obra de Saramago sob o viés filosófico de Bakhtin, visto que os elementos que configuram a cosmovisão carnavalesca teorizada pelo autor como, por exemplo, a ironia e a dessacralização, são encontrados em Saramago, especialmente no romance objeto da pesquisa. Verifica-se, nesse sentido, em um primeiro momento, os discursos desses dois personagens a fim de compreender como eles influenciam no construto imaginário desse Jesus saramaguiano destronado, ou ainda, sem coroa, isto é, a partir da possibilidade polifônica, teoria também elaborada por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* cuja característica fundamental é o “entrever” de vozes e consciências, independentes do autor, que dialogam dentro do texto, faz-se, por consequência, seleção dos discursos que desempenham papel relevante no que toca a Jesus e observa-se o mecanismo linguístico no processo de construção da personagem.

Palavras chaves: Saramago, Polifonia, Carnavalização

ABSTRACT

The research proposes to analyze the literary work of José Saramago, "The Gospel According to Jesus Christ", whose plot recounts the biblical stories through a new guise, that is, coated with a peculiarly worldly cosmovision and, why not, carnivalized, once which is concerned with focusing especially on the relationships of an all-too-human Jesus with two characters: his father, "Jose", and his companion, Maria of Magdala. One thinks of the literary carnivalization of Saramago's work under Bakhtin's philosophical bias, since the elements that configure the carnival worldview theorized by the author, such as, for example, irony and desacralization, are found in Saramago, especially in "The Gospel According to Jesus Christ". In this sense, at first, the speeches of these two characters are verified in order to understand how they influence the imaginary construct of this dethroned Saramaguian Jesus, or even without a crown, that is, from the polyphonic possibility, a theory also elaborated by Bakhtin in "Problems of Dostoevsky's poetics", whose fundamental characteristic is the "gaze" of voices and consciences, independent of the author, that dialogue within the text, consequently, a selection is made of the speeches that play a relevant role in what concerns Jesus and the linguistic mechanism is observed in the character construction process.

Keywords: Saramago, Polyphony, Carnavalization

SUMÁRIO

1 - Introdução	7
2 - Dos processos teóricos	14
3 - José, o Rei da Culpa	25
3.1 José, um homem temente	31
3.2 Via dolorosa	42
4 - Maria de Magdala, a Rainha da dúvida	52
4.1 Jesus de Magdala	61
5. Coroa compartilhada	67
6 - Considerações finais	75
7 - Referências	78

1 - Introdução

“Naqueles dias, já não dirão: ‘Os pais comeram uvas verdes, e os dentes dos filhos é que se embotaram.’ Pelo contrário, cada um morrerá por causa da sua própria iniquidade. Quem comer uvas verdes é que ficará com os dentes embotados”

(Jeremias 31:29-34 NAA)

No início dos anos 1990, mais precisamente em 1991, o escritor português José Saramago publicou a obra cujo tema e enfoque se tornaram, para além das polémicas, fruto de grande interesse para estudiosos de história, linguística e literatura. Isso porque detalha uma perspectiva invertida de uma história já contada. Em outras palavras, Saramago escreve, como romance, seu próprio evangelho, contando o nascimento, adolescência, vida adulta e morte de Jesus de uma maneira totalmente diferente do que os Evangelhos oficiais pregam. O best-seller português, tomado pela possibilidade literária, cria um mundo possível onde os personagens possuem vida própria, tomam decisões a partir das suas relações de proximidade humana e são tangenciados pela atmosfera de temeridade a um Deus desacreditado.

Considerando, portanto, que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, obra em questão, traça, em sua essência, um paralelo seguramente distinto com os Evangelhos bíblicos e sabendo, também, que interpretar um texto bíblico não é tarefa simples pelo teor religioso que o envolve e o apelo à história de seu principal personagem, a de Jesus de Nazaré, nos dedicamos, nesta pesquisa, a ir além do texto-fonte no tocante a Jesus, visto que os Evangelhos segundo os apóstolos de Cristo se perpetuam no imaginário dos leitores, crentes e descrentes, como histórias consagradas pelo tempo e pelo suporte no qual se contemplam. Dessa maneira, nos propomos, então, a analisar, aquém do ceticismo ou do fanatismo religioso, a obra literária de José Saramago *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, mais precisamente a imagem construída de Jesus a partir dos discursos de José, seu pai, e Maria de Magdala, sua companheira, sob o viés filosófico de Bakhtin.¹

¹ Para ampliar leitura e entendimento a respeito da vida e obra de José Saramago sugerimos algumas leituras essenciais dos principais ensaístas e críticos de Saramago: SEIXO, Maria Alzira (1987), *O essencial sobre José Saramago*, Lisboa, INCM; CERDEIRA, Teresa Cristina (1989), *José Saramago entre a história e a ficção. Uma saga de portugueses*, Lisboa, Pub. Dom Quixote.; LOURENÇO, Eduardo (1994), *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença.

Nesse sentido, amparamos a pesquisa nos conceitos de carnavalização e polifonia defendidos por Bakhtin, respectivamente, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963) e *A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento* (1987). O conceito de carnavalização se justificará na essência desse romance português uma vez que o enredo reconta as principais passagens de Jesus através de uma nova roupagem, isto é, utilizando-se da atmosfera de possibilidades que a carnavalização literária propõe. Dessa maneira, a obra, que alude, reverbera e parodia o texto original, expõe a personagem Jesus a dificuldades no limiar entre o poder divino e a problematização primordial humana. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago subverte a sacralização da história e humaniza Jesus através da sua relação mundana. Isso é possível a partir dos conceitos que serão abordados e detalhados nesta pesquisa, dedicando-se a entender os discursos que permeiam a vida e morte de Jesus de Nazaré no romance português.

Nessa história "antioficial" dos Evangelhos, Jesus é, em primeiro lugar, filho de José e dessa relação, fundamentalmente humana e corretamente hierarquizada pelo autor, a personagem herda, além das tradicionais vestimentas, a carga patriarcal de um primogênito depois do falecimento de José, o peso do "pecado" do pai transformado em natural pressão interrogativa acerca de si mesmo e um constante pesadelo.

Apesar de a narrativa acompanhar a família de Jesus desde o dia de sua concepção, o ponto de ignição da problemática da trama se desenvolve a partir de José, pois quando em Belém a espera de que Jesus ganhasse forças para viajar e que o patriarca ganhasse algum soldo para a subsistência da família, José ouviu a conversa dos soldados que foram designados a matar todas as crianças menores de três anos e então, pensou em Jesus, seu primogênito, e de súbito "como se pensasse que nenhuns braços poderiam defendê-lo melhor que os seus" (SARAMAGO, 2015, p.100) correu para salvar seu filho. Essa natural decisão tomada pela temeridade à vida de seu filho e pelo amor que nutria por ele fez com que José, apesar de salvá-lo, ficasse marcado e assombrado pela culpa. A culpa de amar tanto a seu filho ao ponto de condenar indiretamente as outras crianças que, em detrimento de Jesus, abdicou de salvar.

Da mesma forma, é interessante à pesquisa a relação que Jesus nutre, no início de sua fase adulta até o fim de sua vida, com Maria de Magdala. Ambos os relacionamentos são determinantes para verificar o construto imaginário desse Jesus

saramaguiano que custa a elevar-se e que possui, pela experiência de suas relações, apreço pela humanidade, isto é, questiona-se a todo momento acerca do poder a ele prometido e como ele, filho de Deus, poderia suprir as necessidades das pessoas da melhor forma e compensar as vidas trocadas e massacradas em função da sua quando ainda não tinha conhecimento da sua “divindade”.

Para tanto, a análise desses dois personagens, José e Maria de Magdala, em respectiva ordem, será possível a partir dos estudos acerca do fenômeno polifônico defendido por Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* cuja característica fundamental é o “entrevir” de vozes e consciências independentes do autor. Uma vez determinado que as duas personagens em questão possuem “voz” equipolentes a Jesus dentro do romance e que nenhum desses personagens se subordina às vontades do autor, pelo contrário, tomam rumos, escolhas, percebem-se sujeitos a partir das relações de diálogo durante o texto, analisaremos os discursos que desempenham papel relevante no que toca ao personagem Jesus, partindo da perspectiva de plenitude das vozes dentro de um texto que, segundo aponta Bakhtin, inicia-se com Dostoiévski.

Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*. Criou um gênero romanesco essencialmente novo. Por isso sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas históricos-literários que costumamos aplicar às manifestações do romance europeu. Suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma das suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis. (BAKHTIN, 2018, p. 05)

Dessa maneira, nota-se que o exercício de leitura, sob a luz dos conceitos bakhtinianos acerca da carnavalização e da polifonia, nos conduzirá à hipótese de que Jesus será retratado de uma maneira subvertida nesse romance, pois, destronado de sua divindade incontestável segundo a tradição cristã, é um composto do discurso dos personagens, principalmente humanos, com quem se relaciona, em relação a isso, conforme Oliveira Filho,

[...] as análises de Bakhtin afirmam que as obras tocadas pela *cosmovisão carnavalesca* evoluem e adaptam-se aos momentos históricos, para captar e expressar a verdade das relações humanas, e que, dessacralizador e dialético, o procedimento carnavalizado será caracterizado por instalar o

choque entre o oficial e o não-oficial, o sagrado e o profano, o erudito e o popular, buscando a síntese reveladora da face humana sob essas contradições. (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 42)

A partir dessa possibilidade de leitura proveniente da representação carnavalesca que valoriza a atualidade do personagem, isto é, que o retira de um invólucro místico-histórico, a pesquisa poderá ser conduzida de maneira a problematizar a construção romanesca de Saramago, polemizando não a fidelidade ao evangelho original e sim as diversas representações e interpretações da vida inerentes a um personagem fundador de boa parte da cultura ocidental, pois a obra saramaguiana, como sugere Almeida,

[...] visa recriar o conteúdo bíblico num desafio à ideia de que a Bíblia é uma obra inquestionável, apresentando-se a versão romanesca como algo de individual, condicionada pela ideologia de quem escreve. Trata-se da realidade possível construída, uma transgressão da verdade histórica que visa desconstruir a religião e poder absoluto que a Igreja Católica, enquanto organização, adquiriu com o passar dos tempos. (ALMEIDA, 2014, p.36)

Nesse ínterim, a disseminação da história de Jesus de Nazaré a partir dos escritos bíblicos, mais precisamente dos Evangelhos dos apóstolos, faz com que se construa no imaginário uma imagem de um super-humano distinto e divino. Em contrapartida, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, a imagem de Jesus é construída e desconstruída a partir da composição dos discursos especialmente de José e Maria de Magdala, também da construção romanesca de José Saramago. O autor dedica-se, principalmente nesse romance, a destacar os momentos de tensão relacionados às vidas desperdiçadas, sejam elas pelo equívoco inicial de José até a checagem feita por Jesus das múltiplas vidas que serão subjugadas a favor do plano de Deus. Cabe analisar também, em segundo plano, quando em discussão acerca da construção romanesca de Saramago, uma quarta voz, essa com mais tempo de “escuta”, mas não mais potente que as outras três, José, Maria e Jesus. Sendo ela a voz do narrador cuja principal evidência da sua característica é o seu descontentamento com o todo da história e que, além do ato de narrar, comenta de maneira onisciente e crítica. Indiscutivelmente descontente não afeta e não interfere, todavia, nas ações e discernimentos dos três personagens que analisaremos, contudo interfere na percepção leitora acerca dos personagens narrados, uma vez que, crítico, adapta e difere a forma narrativa para cada passagem do romance.

Pensando nisso, nos propomos a responder, primeiramente, a seguinte pergunta: É possível analisar a projeção das vozes, ora em consonância ora em dissonância de José e Maria de Magdala e verificar um possível desmonte dessa imagem de Jesus religiosamente deificada?

Nesse sentido, sob a perspectiva teórica da polifonia e do fenômeno carnavalesco, a qual nos permite “ouvir” os discursos de consciências distintas sobre determinado personagem em um “mundo possível”, isto é, no romance polifônico e carnavalizado, faremos a análise na tentativa de contemplar ou auscultar as múltiplas vozes equipolentes em diálogo e, também, discutir a evidente subversão a partir da carnavalização da literatura de uma narrativa já consagrada, a narrativa do Evangelho.

No entanto, para afirmar que os personagens em análise possuem “voz” e que seus discursos realmente serão relevantes para a pesquisa, é necessário, sob a luz dos estudos de Bakhtin, avaliar, primeiramente, se esses personagens possuem posição ideativa e que não se submetem à vontade de nenhuma outra voz. Somente o diálogo entre diferentes consciências ideológicas, independentes da voz do autor, será pertinente a nossa pesquisa e, para que esses discursos possam ser “ouvidos” sob os contornos do projeto estético de Dostoiévski, precisaremos de esforço analítico e entendimento dos fenômenos estudados, pois, como comenta Bakhtin:

Parece que todo aquele que penetra no labirinto do romance polifônico não consegue encontrar a saída e, obstaculizado por vozes particulares, não percebe o todo. Amíúde não percebe sequer os contornos confusos do todo; o ouvido não capta, de maneira nenhuma, os princípios artísticos da combinação de vozes. Cada um interpreta a seu modo a última palavra de Dostoiévski, mas todos a interpretam como *uma* palavra, *uma* voz, *uma* ênfase, e nisso reside justamente um erro fundamental. A unidade do romance polifônico, que transcende a palavra, a voz e a ênfase, permanece oculta. (BAKHTIN, 2018, p.51)

Nesse sentido, é imperativo empreender um esforço analítico para, em primeiro lugar, estabelecer a viabilidade de identificar, se não com a mesma profundidade teórica encontrada em Dostoiévski, ao menos indícios dos fenômenos da polifonia e da cosmovisão carnavalesca. Esse processo visa explorar as bases conceituais que podem ser aplicadas à obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Especificamente, buscamos examinar a presença de características destacadas por Bakhtin, como o entrever de vozes e a ironia. Dessa maneira, ao analisar a composição dos discursos de José e Maria de Magdala, o estudo se aprofundará na caracterização da personagem Jesus como um herói polifônico.

Inicialmente, no primeiro capítulo, faremos a conceituação dos termos teóricos a serem utilizados nesta pesquisa, isto é, a polifonia e a carnavalização literária para que possamos esboçar metodologia viável que nos auxilie nessa proposta de leitura. Sendo assim, no segundo capítulo selecionaremos os discursos que dizem respeito à figura de José e verificaremos os critérios da polifonia a respeito da sua posição ideativa com especial cuidado à relevância ao processo de pesquisa, ou seja, como o discurso de José influencia no construto imaginário da figura de Jesus de Nazaré. Da pequenez comum aos homens de sua época à culpa hereditária e fundamental. No terceiro capítulo, faremos movimento semelhante e analisaremos os discursos de Maria de Magdala em relação a Jesus. A personagem religiosamente controversa divide especial atenção no Evangelho de Saramago com José pois ambos, como discutiremos, refletem em Jesus aspectos determinantes para a constituição da personagem desprovida da magnitude divina, ou seja, um homem cuja “voz” possui hierarquia equivalente à de Maria de Magdala e de José, seu pai. Dessa forma, portanto, a partir dos nossos estudos, suportados, principalmente, pelas teorias de Bakhtin, consideraremos a problematização da composição de Jesus em dupla voz, em consequência da possibilidade de elevação e equivalência à voz do herói polifônico a partir da carnavalização literária.

2 - Dos processos teóricos

Para entender o processo teórico no qual nossa pesquisa se sustenta, é necessário, primeiramente, dar atenção às ideias do Círculo de Bakhtin. Composto por Bakhtin (1895-1975), Volóchinov (1895-1936), Medvedev (1892-1938) entre outros estudiosos, o círculo também teoriza as relações dialógicas e se contrapõem à monologização da língua. Nesse sentido, o Círculo de Bakhtin defende a ideia de múltiplas vozes sociais ou dinamicidade semiótica, isto é, diferentes frentes de significação dos signos inerentes à língua em funcionamento. Em decorrência desse entrecruzamento de elementos externos à língua e do olhar teórico acerca do funcionamento da língua, é possível destacar a descentralização do sujeito. É possível ressaltar, também, a produção de sentidos através das vozes sociais em diálogo ou em interação social. Isso é possível justamente pela heterogeneidade da língua através da pluralidade dialogizada das vozes da qual, segundo comenta Faraco, em relação às contribuições dos estudos do Círculo:

O Círculo, portanto, olha para o diálogo face a face do mesmo modo que olha para uma obra literária, um tratado filosófico, um texto religioso, isto é, como eventos da grande interação sociocultural de qualquer grupo humano; como espaços de vida da consciência socioideológica; como eventos atravessados pelas mesmas grandes forças dialógicas (as forças da heteroglossia dialogizada) (FARACO, 2009, p.62)

Embora não se possa fazer ponte direta das relações dialógicas e da heterogeneidade da língua para o fenômeno polifônico, enfoque teórico principal deste texto, deve-se considerar o caráter crucial da teoria das relações dialógicas em relação à proposta filosófica de Bakhtin acerca da polifonia e da carnavalização, pois, segundo Faraco,

vivendo num mundo pesadamente monológico, Bakhtin foi, portanto, muito além da filosofia das relações dialógicas criada por ele e por seu Círculo e se pôs a sonhar também com a possibilidade de um mundo polifônico, de um mundo radicalmente democrático, pluralista, de vozes equipolentes, em que, dizendo de modo simples, nenhum ser humano é reificado; nenhuma consciência é convertida em objeto de outra; nenhuma voz social se impõe como a última e definitiva palavra. Um mundo em que qualquer gesto centrípeto será logo corroído pelas forças vivas do riso, da carnavalização, da polêmica, da paródia, da ironia. (FARACO, 2009, p.79)

É pensando nisso que, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin elabora análise sobre as obras de Dostoiévski e descreve a capacidade do autor de criar um mundo possível, literário, no qual os personagens não se rendem a sua vontade (a vontade do autor) e a nenhuma outra voz monologizante. Pelo contrário, são consciências independentes que, dotados de forças ideativas, questionam-se constantemente e dialogam pelo discurso com outras vozes igualmente equipolentes. Paulo Bezerra comenta a respeito disso no prefácio de *Problemas da Poética de Dostoiévski*:

Dessa consciência da diversidade de caracteres dos seres humanos como constituintes de um vasto universo social em formação decorrem as múltiplas vozes que o representam, razão por que Dostoiévski aguça ao máximo o seu ouvido, ausculta as vozes desse universo como um universo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. (BEZERRA In: BAKHTIN, 2018, p. XII)

Dessa forma, esse desejo polifônico de Bakhtin encontra plena realização em Dostoiévski, principal representante de aporte aos fenômenos revisados pelo estudioso. No entanto, ainda que a contemplação dos termos tenha sido encontrada em apenas uma das obras de Dostoiévski, especificamente na obra *Os Demônios* (1872) e resquícios isolados do fenômeno nas demais obras, é notável que o autor russo tenha iniciado, assim, um novo modelo artístico do mundo, um projeto artístico que influenciou e influencia a forma de se pensar a literatura e as tensões discursivas de vozes sociais em diálogo. É sob essa perspectiva teórica que analisamos a obra de José Saramago auxiliados pelas teorias de Bakhtin, assistidos pela carnavalização literária e impulsionados pelos discursos de José e Maria de Magdala, cujas vozes permeiam e influenciam no discurso de Jesus.

Nesse sentido, um dos fenômenos a ser pormenorizado e constantemente remetido nesta pesquisa – a cosmovisão carnavalesca – se faz presente desde o título, que faz alusão a uma versão extra-oficial e dessacraliza o texto bíblico já consagrado ao romance em geral o qual apresenta, ademais das inúmeras paródias, um Deus egocêntrico e um Jesus com muito mais características humanas do que divinas, conforme é arqui-conhecido nas passagens bíblicas.

Sendo assim, a carnavalização literária, conforme teoria elaborada pelo pensador russo Mikhail Bakhtin, constitui um conceito de relevância crítica que permeará nossa análise. Desenvolvida notadamente em sua obra *A Cultura Popular*

na *Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais (1987)*, a carnavalização literária se caracteriza por sua capacidade de subverter, por meio de um processo dialógico, as normas sociais e culturais estabelecidas. Isso é alcançado por meio da utilização de elementos grotescos, satíricos e da inversão de papéis, gerando uma reinterpretação crítica da realidade. O carnaval literário oferece um espaço para que o cômico e o grotesco se entrelacem, proporcionando uma visão subversiva que desafia convenções literárias e sociais.

É por isso que no evangelho de Saramago, tomado pela cosmovisão literária, podemos verificar, além de outros aspectos, a subversão do foco narrativo em relação às personagens, isto é, a voz narrativa conta com mais apreço e atenção as histórias de José, pai de Jesus, e Maria de Magdala, prostituta e principal companheira de Jesus. Ambos os personagens são “elevados” por meio da consideração aos seus discursos, isto é, assim como os reis são coroados no carnaval, José e Maria de Magdala estão libertos das amarras históricas que os personificam como personagens secundários e/ou discretos no que concerne ao contexto religioso e, dessa maneira, podemos examiná-los como de magnitude fundamental nesse carnaval, nivelados ao mesmo patamar de Jesus de Nazaré. A exemplo disso, no romance, na discussão de José com um ancião acerca das vontades de Deus, ele se mostra, além de grande conhecedor da Palavra, muito eloquente e malicioso, senão irônico, a ponto de valer-se do conhecimento para vencer a discussão, vejamos na passagem a seguir:

Se, chegado o último dia do recenseamento, o meu filho não for ainda nascido, será porque o Senhor não quer que os romanos saibam dele e o ponham nas suas listas. Disse Simeão, Forte presunção a tua, que assim te arrogas a ciência do que o Senhor quer ou não quer. Disse José, Deus conhece todos os meus caminhos e conta todos os meus passos, e estas palavras do carpinteiro, que podemos encontrar no Livro de Jo, significavam, no contexto da discussão, que ali, diante dos presentes e sem exclusão dos ausentes, José reconhecia e protestava a sua obediência ao Senhor (SARAMAGO, 2015, p. 56)

Para entender a representação dos personagens analisados neste trabalho é necessário entender como, através do quebrantar das correntes hierárquicas do texto bíblico, sustentados fundamentalmente pelo carnaval literário e pelo fenômeno polifônico, as duas personagens, José e Maria de Magdala, se constituem como indivíduos equipolentes e imiscíveis, isto é, que possuem voz, visão de mundo e são seres ideológicos segundo conceitos de Bakhtin. Desse modo, o filósofo russo detalha a construção das personagens pelo principal autor polifônico:

Dostoiévski não trabalha com imagens objetivas de pessoas, não procura discursos objetivos para as *personagens* (características e típicas), não procura palavras expressivas, diretas e conclusivas do autor; procura, acima de tudo, palavras *para o herói* muito ricas de significado e como que independentes do autor, que não expressem o caráter (ou a tipicidade) do herói nem sua posição em dadas circunstâncias vitais, mas a sua posição ideativa (ideológica) definitiva no mundo, a cosmovisão, procurando *para o autor e enquanto autor* palavras e situações temáticas provocantes, excitantes, interrogativas e veiculadoras do diálogo. (BAKHTIN, 2018, p.45-46)

Isso quer dizer que o autor não se detém nas descrições físicas da personagem, mas cria cenas e episódios de teor dialógico para que, dessa maneira, possamos entender a personagem por suas ações ou seu conflito de consciência. A construção de personagens, portanto, através dos seus discursos internos e externos auxilia na compreensão do processo de autoquestionar-se que os personagens exprimem para se diferenciarem uns dos outros, pois não se objetivam e nem se subordinam perante nenhuma outra voz. Desse modo, a sua “convicção” ou seu “ponto de vista” é relevante para a pesquisa, pois partimos da análise de personagem tal qual os estudos de Bakhtin acerca dos personagens de Dostoiévski, dessa forma, conforme Bakhtin,

A personagem não interessa a Dostoiévski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típicos-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: “quem é ele?”. A personagem interessa a Dostoiévski como *ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (BAKHTIN, 2018, p.52)

Para entender essa metodologia de desenvolvimento de personagem que independe do autor, primeiro devemos considerar a atmosfera em que o romance está alicerçado, isto é, considerar a carnavalização literária intrínseca à obra para que, desse modo, possamos observar a superação das hierarquias pois, no carnaval, todos os participantes estão conectados ao evento carnavalesco. Isso quer dizer que as personagens possuem profundidade e inteligência individual e, além disso, a partir da quebra das hierarquias, nesse mundo possível, o indivíduo é impulsionado a viver uma nova vida, em evolução constante. De acordo com Bakhtin,

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se nele*, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma

vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”. (BAKHTIN, 2018, p.140)

É a partir da cosmovisão carnavalesca contida na obra de Saramago que podemos analisar, então, José num patamar jamais visto, isto é, sob o enfoque literário que o desvincula da característica básica de um personagem lateral e acessório da história de Jesus para ser coroado como figura fundamental deste romance e, assim posto, livre das hierarquias e possuidor de força ideativa, como veremos, possuem voz que ecoa em mesma escala ou em contraponto que as outras vozes contidas no romance.

Desse modo, José, homem comum, neste “mundo invertido”, é figura chave, pois envolvido pela atmosfera do mistério do não contado, isto é, que não detém história amplamente comentada nos escritos consagrados, José torna-se um personagem fundante e determinante para a ficção deste romance. Esse trabalho literário de Saramago apresenta-se, portanto, como uma alternativa de leitura e de questionamento à solidez do texto sagrado.

Ainda assim, em *Um Novíssimo Testamento para o Século XXI: A Reescrita dos Evangelhos em Gore Vidal e José Saramago* o autor António Manuel Tavares de Almeida comenta que a maneira narrativa de Saramago é, na verdade, uma tentativa de suplantar os outros Evangelhos

oferecendo visões parcelares da mesma narrativa. Para tal, utiliza dois processos complementares: 1) fundindo informações recolhidas no cânone bíblico, por um lado, com a tradição oral sobre aspetos da infância e juventude de Jesus e, pelo outro, com a trama romanesca para criar uma alternativa verosímil e 2) desconstruindo à luz do presente episódios paradigmáticos dos Evangelhos canónicos, como a imaculada concepção, a questão do Graal, a questão de Maria Madalena, seguindo a tradição judaico-cristã do midrash, processo pelo qual se amplia a narração, acrescentando pequenas informações e preenchendo as lacunas do texto bíblico canónico, de modo a estabelecer nexos entre episódios. (ALMEIDA, 2014, p.38)

Com efeito, Saramago sim aproveita-se das lacunas e cria uma alternativa verosímil ao dar voz a personagens marginalizados. É por isso que José e Maria de Magdala possuem imenso espaço e generosa importância na narrativa de Saramago. Primeiro pela decorrência da pretensão subversiva da ficção que coroa personagens anteriormente proscritos e segundo por visualizar a oportunidade literária nas lacunas históricas destes personagens e, dessa maneira, com ironia, com o riso carnavalesco, parodia elementos e fragmentos completos das conhecidas passagens para, enfim,

fazer surgir um novo evangelho. Nesse sentido, na visão de Teresa Cristina Cerdeira em “O quinto evangelista ou da tigela ao graal”, “Saramago alinha-se ao lado de outros quatro para escrever o quinto evangelho, já agora não mais de inspiração divina, mas na óptica de um Jesus-homem que ele sabiamente vai tecendo nos antípodas de Deus.” (CERDEIRA, 2000, p. 233).

Bakhtin em *A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento*, ao tecer comentários sobre a literatura de François Rabelais, nos auxilia a analisar e compreender a construção romanesca de Saramago, a qual se caracteriza, pois, como uma organização satírica, em especial no romance objeto de estudo considerando os elementos da carnavalização, em virtude, principalmente, das cenas e episódios construídas aquém da homenagem ao texto original e que se desconstroem justamente pela paródia; segundo os estudos de Bakhtin,

[...]esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado.” (BAKHTIN, 2010, p.4)

É notável que se conheça a história de José, o carpinteiro, marido de Maria e pai de Jesus e também a história de Maria de Magdala que, por sua vez, no contexto religioso, é mais conhecida como Maria Madalena, a mais famosa seguidora de Jesus Cristo. Ambas as personagens, no entanto, no romance de Saramago são libertas das amarras da história “original” e vivem à sua vontade. Antes separados por suas condições e características impostas, sob as leis da carnavalização, reinam de maneira extraordinária e equivalente a qualquer um, seja ele Jesus ou Deus, isto é, além do festejo carnavalesco que permite que as classes sociais sejam deixadas de lado, “para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência.” (BEZERRA, 2005, p.193)

É sob essa perspectiva que José toma conta de quase metade do romance e é elevado, por consequência, como um rei carnavalesco, conforme a visão bakhtiniana. Um reinado que se inicia pontuando-o como um representante do homem típico de sua época, fiel à família e ao seu trabalho e temente a Deus, mas em decorrência da sua autoconsciência e do seu posicionamento liberto das amarras

narratológicas, ou seja, que não se submete às vontades do autor, José torna-se um personagem imprevisível e inconcluso. “No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem, e isso pressupõe uma *posição radicalmente nova do autor* na representação da personagem.” (BEZERRA, 2005, p.193). Dessa maneira, o autor, Saramago, ou o narrador escolhido para narrar *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* não pode senão acompanhar este personagem sem a chance de impor este ou aquele caminho, pelo contrário, segundo comenta Bezerra, principal tradutor de Bakhtin,

[...] o autor do romance polifônico não define as personagens e as suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeito-consciências, pois as sente a seu lado e à sua frente como “consciência equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusíveis” como a dele, autor. (BEZERRA, 2005, p.195)

Nesse ínterim, a paródia dessacralizante de Saramago faz com que acompanhem José a caminho da culpa e da morte, no limiar de uma mente reflexiva que se percebe insuficiente nos desígnios de Deus e que conviverá com a culpa do massacre de dezenas de crianças. O salvamento de seu primogênito, ironicamente, é sua maldição e a sua pena. O patriarca acabou por deixar morrer as criancinhas contrariando toda a mística religiosa do homem fiel e temente a Deus que, em verdade, tomando por exemplo a passagem bíblica de Abraão, pela fé na vontade de Deus, dispõe a própria prole em sacrifício. José, pelo contrário, possui vontade própria e se comunica em diálogo com o mundo da maneira que a sua autoconsciência lhe permite, pois, segundo Bezerra (2005, p.196)

[...] é pelo diálogo que as personagens se comunicam entre si, com o outro, se abrem para ele, revelam suas personalidades, suas opiniões e ideais, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo, sujeitos esses cuja imagem o autor do romance polifônico constrói de sua posição distanciada, dando-lhes o máximo de autonomia, sem lhes definir a consciência à revelia deles, deixando que eles mesmo se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois os sente a seu lado e à sua frente dialogando com ele.

Por conseguinte, Maria de Magdala, personagem da qual também faremos análise, é igualmente coroada e elevada ao mesmo grau hierárquico de José, pois compartilha com o pai de Jesus especial atenção nesse romance. Enquanto José emana a culpa e essa culpa reflete, por consequência, em toda a vida de Jesus, Maria de Magdala por sua vez, ascende a principal companheira de Jesus, a mais fiel e a

que mais interfere em sua vida. Longe de ser inquisidora ou superprotetora, a antiga prostituta senta-se de maneira figurada ao lado de Jesus e o questiona acerca dos seus posicionamentos e ações. Maria de Magdala, através da dúvida, trilha juntamente com Jesus uma narrativa reflexiva sobre diversas passagens e episódios já conhecidos e evidencia o diálogo que há com o texto bíblico. Em relação a isso, no que diz respeito a Dostoiévski, Bakhtin comenta que,

[...] todas as relações entre as partes externas e internas e os elementos do romance têm nele caráter dialógico; ele construiu o todo romanesco como um 'grande diálogo'. No interior desse 'grande diálogo' ecoam, iluminando-o e condensando-o, os diálogos composicionalmente expressos das personagens; por último, o diálogo adentra o interior, cada palavra do romance, tornando-o bivocal, penetrando em cada gesto, em cada movimento mímico da face do herói, tornando-o intermitente e convulso; isso já é o 'microdiálogo', que determina as particularidades do estilo literário de Dostoiévski. (BAKHTIN, 2018, p.47)

Com relação à construção romanesca de Saramago, especificamente nesse romance que dialoga e parodia um texto já consagrado, todavia, Leyla Perrone-Moisés (2022, p.39) comenta que “a diferença essencial relativamente ao texto original é que as personagens saramaguianas têm um homem dentro, ou seja, adquirem alguma profundidade psicológica e não se limitam a representar aspetos maniqueístas”, isso quer dizer que o aspecto polifônico está presente nas personagens que iremos analisar, pois a força ideativa presente em conjunto com a possibilidade da cosmovisão carnavalesca que recria um mundo “às avessas”, faz com que José e Maria de Magdala possuam vozes ressonantes no romance a ponto de intervir no construto desse Jesus saramaguiano.

Em vista disso, tangenciados pelo discurso original e amparados pelas teorias de Bakhtin, analisamos *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* como detentor de uma cosmovisão carnavalesca e que possui personagens (José e Maria de Magdala) que apresentam voz conforme as teorias referentes a polifonia literária. Dessa maneira, acompanhamos, em análise, os discursos das duas personagens cujas vozes fundam a figura do Jesus saramaguiano e verificaremos a relevância desses discursos nesse novo evangelho que, em paralelo moderado, culmina em semelhante crucificação bíblica; conforme Cerdeira:

Crucificação de um Jesus, personagem de um romance de José Saramago que, sem pretender competir em veracidade com aquele outro nascido dos textos sagrados, opta pelo desvio, pela profanação, pela transgressão. *Hermeticamente* - no sentido primeiro que o radical grego *airesis* nos dá, de *escolha, preferência* - são esses os elementos que o situam

no espaço libertário da literatura que, trapaceando o saber do enunciado, se constitui como a grande festa salutar da ficção. (CERDEIRA, 2000, p. 239)

Acrescentando a isso, com a devida atenção, comentaremos a respeito da quarta voz presente no romance de Saramago e a usaremos como ferramenta de análise aos capítulos programados, pois de fundamental importância, a voz do narrador faz com que tenhamos uma experiência desse evangelho fora do comum. Longe da imparcialidade ou isenção, conhecedor do passado, presente e futuro, o narrador se estabelece entre o comentário e a crítica. Segundo Diana Almeida Lourenço:

A voz narrativa não está localizada em um tempo definido, mas viaja no tempo e na narrativa com naturalidade, o que confirma seu total controle sobre o que narra.

Um narrador que tem conhecimento do passado, do presente e do futuro das personagens. Quando faz críticas à atitude desses personagens também está criticando o tempo contemporâneo. Ele faz questão de avisar o leitor que não é uma voz do tempo de Jesus, e que, portanto, conhece a sociedade e os costumes do presente do leitor. (LOURENÇO, 2015, p. 12)

Seguindo os conceitos de Genette (1980), LOURENÇO (2015) ainda define o narrador em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* como heterodiegético de focalização onisciente, ou seja, o narrador não está inserido na história que narra, mas possui conhecimentos ilimitados sobre todos os eventos envolvidos. Dessa forma, o narrador, de forma muitas vezes irônica, rompe com a fluidez do romance e expõe o controle da narrativa a partir de comentários, como no exemplo de quando falava das semelhanças e diferenças dos anjos celestiais e infernais:

Não faltará já por aí quem esteja protestando que semelhantes miudezas exegéticas em nada contribuem para a inteligência de uma história afinal arqui-conhecida, mas ao narrador deste evangelho não parece que seja a mesma coisa. (SARAMAGO, 2015, p. 125)

Conhecedor das escrituras e de todas as histórias, este narrador faz, em meio à exposição da história principal, comentários críticos acerca dos costumes religiosos e da fé em geral demonstrando, dessa forma, posicionamento acerca da história.

Veni, vidi, vici, proclamou-o assim Júlio César no tempo da sua glória e depois foi o que se viu, às mãos do seu próprio filho veio a morrer, sem mais desculpa este que ser apenas adoptivo. Vem de longe e promete não ter fim a guerra entre pais e filhos, a herança das culpas, a rejeição do sangue, o sacrifício da inocência. (SARAMAGO, 2015, p.70)

No entanto, a construção romanesca de Saramago sustentada em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* por um narrador onisciente, irônico e crítico permite que possamos analisar essa obra do ponto de vista paródico através, principalmente,

da ironia encontrada no discurso do narrador. Esta análise parte da linha de raciocínio com base no estudo da ironia que não é, como comenta Beth Brait, uma simples figura de linguagem. Em outras palavras, deve-se utilizar, segundo Brait,

[...] uma linha que possibilita dimensionar ironia não como uma simples figura de linguagem, um desvio ou um enfeite, mas como um aspecto constitutivo e, ao mesmo tempo, fundador de discurso. [...] a ironia articula-se com a citatividade para conjugar vários mecanismos, pôr à mostra o processo de nominalização, ou seja, expor o que está realmente em jogo, configurando, sob a máscara da argumentação indireta, um ponto de vista crítico. (BRAIT, 1996, p. 127-128)

Contudo, o que propomos, a partir desta análise, é que os personagens José, Maria de Magdala e Jesus se desprendem, primeiramente, das amarras das suas históricas canônicas à luz de um narrador irônico e crítico, cuja construção narrativa, de acordo com Brait: “denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação”(BRAIT, 1996, p. 16)

Faremos, portanto, no próximo capítulo, um breve detalhamento da história de José narrada na obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e consequente análise sobre o discurso da personagem para entender a sua evolução em termos literários para enfim “ouvir” a sua voz que ecoará até o fim da vida de Jesus Cristo. Tal capítulo, intitulado “José, o Rei da culpa” será conduzido de maneira a problematizar, inicialmente, a relação com Maria, a relação de José com o seu trabalho e com a sua época e, por conseguinte, analisaremos a ressignificação da salvação de Jesus, sendo a culpa “um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai” (SARAMAGO, 2015, p.211). Em termos técnicos, considerando a cosmovisão carnavalesca discutida por Bakhtin nos estudos sobre Rabelais, analisaremos, também, o processo de elevação pela construção romanesca de Saramago e o decorrente destronamento, disfarce e flagelação pela *via dolorosa* que ele mesmo trilha carregando imensa culpa.

Nesse ínterim, semelhante processo será feito no capítulo 4 com especial atenção a Maria de Magdala, pois com o título de “Maria de Magdala, a Rainha da dúvida” discutiremos a transfiguração da personagem de mulher pecadora à fiel companheira de Jesus. A primeira a acreditar em suas palavras e em tal intensidade de importância a ponto de questionar Jesus acerca de suas decisões, antes conduzindo-o à reflexão, norteador e nunca lhe impondo nada.

Em conclusão da análise quanto às duas personagens, faremos, em seguida, detalhamento do construto imaginário do Jesus saramaguiano a partir do entrecruzar desses dois discursos.

3 - José, o Rei da Culpa

“A culpa é um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai.”

(José Saramago)

No capítulo precedente expusemos a intenção de revisar a trajetória de José e de Maria de Magdala no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago sob a perspectiva teórica de Bakhtin, especificamente acerca da cosmovisão carnavalesca e da polifonia. Com efeito, é importante constatar que apesar da importância de José para o romance de Saramago o personagem se distancia parcialmente da figura estabelecida nos Evangelhos bíblicos.

Pensando nisso, permitindo-se explorar os hiatos existentes nas narrativas que envolvem a vida do José bíblico, Saramago apresenta em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* uma reconstrução “possível”, do ponto de vista ficcional, de episódios religiosamente consagrados da vida de Jesus e que, pretensiosamente, em âmbitos estéticos, se iniciam com a história de José.

Nesse sentido, ao analisar a obra em questão, Leyla Perrone-Moisés (2022) comenta em seu livro intitulado *As artemages de Saramago* que o autor português expõe sua preferência pelas vítimas e pelos renegados. José não sendo uma vítima é, todavia, um renegado pois, em comunhão com Maria de Magdala, dentro do contexto bíblico, são vozes marginalizadas. É a partir dessa possibilidade de dar atenção a personagens controversos que a narrativa d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* se estabelece e se desenvolve, isto é, através das relações fundamentalmente humanas que o messias experimenta em sua vida.

Isso só é possível através das características extraídas da carnavalização e da polifonia, pois assim como a Dostoiévski, segundo análise de Bakhtin, a carnavalização permitiu a Saramago “penetrar nas camadas profundas do homem e das relações humanas.” (BAKHTIN, 2018, p.192) e, a partir disso, auscultar as vozes desses personagens esteticamente complexos.

À vista disso, Perrone-Moisés ainda comenta a realização de Saramago ao recontar o Evangelho de uma maneira totalmente nova que, de certo modo, vai além dos fatos recontados, portanto transmitindo uma ideia indireta tão poderosa ou superior à original.

As histórias por ele narradas sempre tiveram uma função de parábola, isto é, uma narração alegórica que remete a realidades e reflexões de ordem geral e superior à dos eventos narrados. Essa tendência à parábola, que em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* pode explicar-se pela remissão ao próprio texto evangélico, glosado e subvertido em múltiplos microrrelatos. (PERRONE-MOISÉS, 2022, p.15)

Nesse sentido, essa biografia ficcional da história de Jesus Cristo se destaca devido à capacidade criativa do autor de subverter as principais passagens do Evangelho a favor da focalização das relações humanas, isto é, da coroação, por exemplo, de José como *O rei da culpa*, segundo teoria da carnavalização e da fragilidade meramente humana do Cristo. Sobre esse aspecto, Cerdeira observa:

O texto ofereceu-se claro e límpido à leitura, ousando abrir mão - e não é pouco para o mais brilhante contador de estórias - do próprio efeito de suspense, pois o leitor caminha por trilhas conhecidas, sabe de antemão o final da história, embora acabe por tropeçar - inadvertidamente e com grande regozijo para a sua rede de certezas - no não visto e no não esperado que fazem o segredo do novo no velho. Artimanhas da escritura sábia do narrador, já agora evangelista, como ele mesmo, em certa altura, se autoneomeia. (CERDEIRA, 2000, p. 233)

É sob essa conjuntura que se inicia a obra de Saramago. No primeiro capítulo o autor descreve *A Crucificação de Cristo* de Albrecht Dürer de maneira a potencializar cada pormenor descrevendo-os à seu modo narrativo e que, de certo modo, ditará o ritmo do romance, isto é, com apreço aos detalhes e com evidente atenção às marginalidades da história das quais, como podemos perceber nessa imagem, perpetua o esquecimento de José.



("A Crucificação de Cristo" - Albrecht Dürer)

Imagem disponível em: ><http://desaramago.blogspot.com/2016/01/a-crucificacao-de-cristo-de-albrecht.html><

Sob essa perspectiva narrativa da qual, inicialmente, potencializa a representação imagética da crucificação de Jesus, posteriormente, todavia, aproveita a lacuna deixada pela imagem e subverte o esquecimento da figura de José. Para isso, “Teremos como guia de leitura um narrador que questiona o mundo e também a própria literatura. E mais, com as constantes ironias aos poderosos, há uma

preferência pelos menos favorecidos, já que ridiculariza personagens que ocupam alguma posição de poder.” (LOURENÇO, 2015, p. 15). Sendo assim, somos apresentados a José, um homem simples, pobre e temente a Deus, como convém aos homens da época, não detém nada de esplendoroso e especial, mesmo que inicialmente, na narrativa, não haja comparações com outros homens para que possamos destacá-lo dos demais. Ainda assim, podemos notar alguns trechos que demonstram a figura de José como um homem temente e servo de Deus.

Em voz baixa, para não acordar a mulher, que continuava a dormir, pronunciou a primeira benção do dia, aquela que sempre deve ser dita quando se regressa do misterioso país do sono, Graças te dou, Senhor, nosso Deus, rei do universo, que pelo poder da tua misericórdia, assim me restituís, viva e constante, a minha alma. (SARAMAGO, 2015, p.19-20)

Desse modo, José mostra-se um homem devoto e temente a Deus e há, nessa devoção, um indício de introdução à potente construção da personagem, pois como a religiosidade e seus mistérios era uma, senão a principal, das ciências mais importantes da época, José, nesse sentido, demonstra ser conhecedor em tal intensidade que, no desenvolver do romance, passa a questionar e questionar-se sobre as incumbências religiosas.

No entanto, em um primeiro momento, José está constantemente louvando e bendizendo a Deus e o narrador, como ciente da responsabilidade do teor paródico do romance, começa a apresentar, em manobras linguísticas, características mais evidentes da carnavalização literária, isto é, da dessacralização, destronamentos e coroações e, também, como é o caso da passagem a seguir, da exposição irônica de atos puramente humanos enquanto o personagem louva a Deus.

Encaminhou-se para um alpendre baixo, que era a barraca do jumento, e aí se aliviou, escutando, com uma satisfação meio consciente, o ruído forte do jato de urina sobre a palha que cobria o chão [...] José aproximou-se da talha das abluções, inclinou-a, fez correr a água sobre as mãos, e depois, enquanto enxugava a própria túnica, louvou a Deus por, em sua “sabedoria infinita, ter formado e criado no homem os orifícios e vasos que lhe são necessários à vida, que se um deles se fechasse ou abrisse, não devendo, certa teria o homem a sua morte. (SARAMAGO, 2015, p. 22)

Nesse episódio em evidência podemos notar as primeiras manifestações carnavalescas que acompanharão o romance. Nessa manobra literária que o narrador promove se destaca o riso carnavalesco que, a seu modo, enquanto José louva, a construção discursiva do narrador ironiza e rebaixa a sabedoria divina para as coisas

carnais, ou seja, Deus em sua infinita sabedoria, fez no homem um buraco para urinar e aliviar-se. Em relação a isso, ao estudar as análises de Schneegans acerca de Rabelais, Bakhtin comenta sobre as manifestações do cômico na literatura, sendo elas, o cômico grotesco, o bufo e o burlesco. A respeito dessa passagem de José, pode-se, por consequência, aproximar ao cômico burlesco, pois, nesse caso, como comenta Bakhtin,

a satisfação vem do rebaixamento das coisas elevadas, as quais acabam fatalmente por cansar. Cansa olhar pra cima, é necessário baixar os olhos. Quanto mais poderosa e duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam o seu destronamento e rebaixamento. Daí o sucesso enorme das paródias e transformações quando são atuais, isto é, quando o sublime já cansou os leitores. (BAKHTIN, 2010, p. 266-267)

Sob essa perspectiva carnavalesca o narrador, em primeiro lugar, tece apresentação dos personagens capitais da história de Jesus de modo a destacar a pequenez de Maria e José. Assemelha-os à gente comum daquela região. Nesse sentido, “viviam José e Maria num lugarejo chamado Nazaré, terra de pouco e de poucos, na região de Galiléia, em uma casa igual a quase todas, como um cubo torto feito de tijolos e barro, pobre entre pobres.” (SARAMAGO, 2001, p. 7). Nada de especial na escolha dos pais terrenos de Jesus Cristo, a não ser, em verdade, no consequente desenvolvimento da autoconsciência de José que se desprende das vontades do narrador que, observador onisciente, não se detém a detalhar todos os desejos, devaneios e dúvidas do personagem. Vejamos na passagem a seguir:

José olhava-se a si mesmo como se fosse acompanhando, a distância, a lenta ocupação do seu corpo por uma alma que aos poucos estivesse regressando, igual a fios de água que, avançando sinuosos pelos caminhos das regueiras, penetram a terra até às mais fundas raízes, transportando a seiva, depois, pelo interior dos caules e das folhas. E por ver quão trabalhoso era este regresso, olhando a mulher, a seu lado, teve um pensamento que o perturbou, que ela, ali adormecida, era verdadeiramente um corpo sem alma, que a alma não está presente no corpo que dorme, ou então não faz sentido que agradecemos todos os dias a Deus por todos os dias no-la restituir quando acordamos, e nesta altura uma voz dentro de si perguntou, O que é que em nós sonha o que sonhamos, Porventura os sonhos são as lembranças que a alma tem do corpo, pensou a seguir, e isto era uma resposta, (SARAMAGO, 2015, p.20)

É importante constatar, a partir desse trecho do romance, que o narrador por vezes incorpora o personagem narrado “falando” por ele e utilizando, em simultâneo, a sua própria voz e a voz do personagem. Esse fenômeno, também analisado por Bakhtin, trata-se do discurso indireto livre que, basicamente, é uma forma de

expressão na qual as palavras do personagem são incorporadas ao discurso do narrador sem serem apresentadas como citações explícitas. Conforme Bakhtin:

Os fantasmas constituem a própria realidade: ele [o artista] não só os vê. Como também os escuta. Ele não lhes dá a palavra, como no discurso indireto livre ele os ouve falar. E essa impressão viva produzida por vozes ouvidas como um sonho só pode ser diretamente transmitido sob a forma de discurso indireto livre. É a forma por excelência do imaginário (2009, p. 190)

Desse modo, o discurso indireto livre permite que o narrador apresente o ponto de vista do personagem de maneira mais direta e subjetiva, sem perder sua própria voz e perspectiva e, diante desse recurso literário que nos permite captar uma variedade de vozes e perspectivas coexistindo dentro da obra literária, podemos, portanto, iniciar análise aproximando-nos aos termos do fenômeno polifônico dado que no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, a figura de José é apresentada de forma carnavalizada e polifônica.

Para Bakhtin, o discurso indireto livre é uma das formas mais eficazes de representar a heterogeneidade da linguagem, já comentada no capítulo *dos processos teóricos*, e a multiplicidade de pontos de vista que coexistem no romance, isto é, a visão de mundo que cada personagem carrega. O discurso indireto livre é importante para pesquisa pois é o caminho introdutório à polifonia e está entrelaçado à literatura moderna no que tange à representação da experiência humana de forma mais completa e fiel à realidade.

Dessa forma, o discurso indireto livre permite que o leitor tenha acesso aos pensamentos, sentimentos e perspectivas dos personagens sem que o narrador precise usar as aspas para indicar a fala direta de cada personagem. Em relação a isso, Fiorin descreve o trabalho científico do analista de discurso em *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade, em torno de Bakhtin*:

Cabe à análise do discurso, com sua capacidade interdisciplinar, localizar os recursos linguísticos e não-linguísticos da combinação e transmissão das vozes discursivas, que certamente não podem ser delimitadas unicamente pelo discurso direto, indireto e indireto livre, ou pelas palavras colocadas entre aspas. (FIORIN, 1994, p. 25)

Diante disso, o personagem José, enfoque inicial desta pesquisa, em circunstâncias de destaque narratológicos, faz com que sua voz reverbere e se sobressaia às demais justamente por efeito da subversão carnavalesca que impera em sua retratação, em outras palavras, a subversão da imagem tradicional de José na qual se estabelece o romance permite que a imprevisibilidade da fraqueza humana o torne falho e interessante, posto que o inesperado em suas relações cria uma

atmosfera complexa para o enredo em geral podendo, como investigaremos, influenciar no construto imaginário de Jesus Cristo, seu filho e herdeiro.

3.1 José, um homem temente

Nessa subseção, exploraremos a figura de José no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, escrito por José Saramago, no que tange ao desenvolvimento da personagem fundamentalmente na primeira metade do romance. O escritor português, nesse sentido, oferece uma perspectiva inovadora ao dar voz e profundidade a José e é dessa maneira, combinado com a narração pertinente do que aqui chamamos de “a quarta voz”, que conseguimos analisar a construção e a desconstrução parcelar da personagem cuja característica principal na trama é a infortuna tomada de decisão que culminará na sua coroação, considerando leitura a partir da cosmovisão carnavalesca de Bakhtin, de *O Rei da Culpa* e, por consequência, no desmonte da figura de Jesus, seu filho e herdeiro da Culpa.

Além disso, examinaremos as formas pelas quais a representação de José subverte as concepções tradicionais e questiona os arquétipos estabelecidos na narrativa religiosa canônica. Para tanto, será necessário continuarmos com o amparo filosófico de Bakhtin no que diz respeito à *Polifonia* e, sobretudo, à *Carnavalização literária*.

Portanto, tendo em vista a breve introdução produzida no capítulo no que se refere a José e a sua temeridade a Deus, seguiremos com alguns destaques pontuais desse aspecto do personagem para ressaltar a sua relação com a fé. Em seguida, abordaremos a sua relação hierarquizada com Maria como marido e mulher e a sua relação com Maria em referência ao intercuro sexual que efetivamente o torna um personagem imprescindível a esse *evangelho* carnavalizado.

Sendo assim, recordamos que através do discurso indireto livre o narrador do romance, de forma onisciente e onipresente, comenta todas as passagens com inclinações discursivas que, conseqüentemente, direciona a narrativa à crítica e a reflexão principalmente, como veremos, no que concerne aos eventos relacionados a José.

A exemplo disso, somos apresentados, logo nas primeiras páginas, a um José entregue a fé e na crença de um deus onipotente, provedor de todas as maravilhas

do mundo. “Louvado sejas tu, Senhor, nosso Deus, rei do universo, que deste ao galo inteligência para distinguir o dia da noite, isto disse José, e o galo cantou terceira vez.” (SARAMAGO, 2015, p. 21) E dessa forma, o narrador, como que em transe, descreve em deleite, todas as nuances de um céu atípico, talvez um prenúncio do fim dos tempos - o que supôs José - ou talvez um prenúncio deslumbrante do que viria a acontecer.

Olhou José o céu, e em seu coração pasmou. O sol ainda tarda a despontar, não há, por todos os espaços celestes, o mais lavado indicio dos rubros tons do amanhecer, sequer uma pincelada leve de róseo ou de cereja mal madura, nada, a não ser, de horizonte a horizonte, tanto quanto os muros do pátio lhe permitiam ver, em toda a extensão de um imenso tecto de nuvens baixas, que eram como pequenos novelos espalmados, iguais, uma cor única de violeta que, principiando já a tornar-se vibrante e luminosa do lado donde há-de romper o sol, vai progressivamente escurecendo, mais e mais, até se confundir com o que, do lado de além, ainda resta da noite. Em sua vida, José nunca vira um céu como este, embora nas longas conversas dos homens velhos não fossem raras as notícias de fenómenos atmosféricos prodigiosos, todos eles mostras do poder de Deus, arcos-íris que enchiam metade da abóbada celeste, escadas vertiginosas que um dia ligaram o firmamento à terra, chuvas providenciais de manjar-do-céu, mas nunca esta cor misteriosa que tanto podia ser das primordiais como das derradeiras. (SARAMAGO, 2015, p. 22 - 23)

Prontamente o céu voltou ao normal e José, totalmente temente a Deus e ao desconhecido, ao ver se dissolver toda aquela majestosa, porém anormal mudança nos céus, sentiu-se aliviado, pois como narrado:

Desafogou-se, já sem medos, a alma de José, os olhos dilataram-se-lhe de assombro e reverência, não era o caso para menos, de mais sendo ele o único espectador, e a sua boca proferiu em voz forte os louvores devidos ao criador das obras da natureza, quando a sempiterna majestade dos céus, tendo-se tornado pura inefabilidade, não pode esperar do homem mais do que as palavras mais simples, Louvados sejas tu, Senhor, por isto, por aquilo, por aqueloutro. (SARAMAGO, 2015, p. 23 - 24)

Toda essa apoteose ímpar ainda continuaria de modo a sobrelevar e investir na agilização do processo de José adentrar em sua casa e fazer o que deveria ser feito, isto é, deitar-se com sua esposa, pois como descreve o narrador:

Um sopro de vento ali mesmo nascido bateu na cara de José, agitou-lhe os pêlos da barba, sacudiu-lhe a túnica, e depois girou à volta dele como um espojinho atravessando o deserto, ou isto que assim lhe parecia não era mais do que o aturdimento causado por uma súbita turbulência do sangue, o arrepio sinuoso que lhe estava percorrendo o dorso como um dedo de fogo, sinal de uma outra e mais insistente urgência. (SARAMAGO, 2015, p.24)

Dessa maneira podemos analisar que, além de sua onipresença, o narrador homenageia no seu modo de descrever o dia em que Jesus foi concebido. Apesar de toda a simplicidade e ingenuidade do carpinteiro nazareno, o modo narrativo compõe descrição digna do evento e, dessa forma, nos introduz ao ato copulativo natural dos homens.

Posto isso, José, que será coroado neste capítulo como o *Rei da culpa* e já em iminente elevação, em termos carnavalescos, ocupa espaço jamais observado nos Evangelhos, pois, diferentemente do que é proposto pelos evangelistas canônicos, relaciona-se sexualmente com Maria e, desse modo, pontua sua função e importância na concepção de Jesus, a exemplo do trecho a seguir:

Maria, deitada de costas, estava acordada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar. Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soerguer um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria, entretanto, abrira as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria. (SARAMAGO, 2015, p.25)

Nessa cena bem detalhada, podemos perceber a atmosfera carnavalesca na descrição de um ato íntimo com dois dos personagens fundantes da crença religiosa da qual se afirma no oposto da descrição carnal, isto é, na contemplação da virgindade de Maria. Há aqui, além da profanação do cerimonial da inocência de Maria, a elevação de José e/ou a descida de Deus aos mesmos patamares de equivalência visto que ambos, cada qual com seu ofício, se fazem presentes no ato sexual. Em respeito disso, considerando a atmosfera carnavalesca do romance, Bakhtin comenta que

o carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. A isso está relacionada a quarta categoria carnavalesca: a *profanação*. Esta é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc. (2018. p. 141)

Oliveira Filho, por sua vez, em *O Carnaval no Convento - Intertextualidade e paródia em José de Saramago*, ao fazer movimento de análise semelhante aos nossos

objetivos desta pesquisa, na leitura do *Memorial do Convento* (1982), comenta acerca da construção romanesca de Saramago acerca da cosmovisão carnavalesca.

Investindo na profunda humanidade de seus personagens, Saramago retira-lhes todo e qualquer compromisso que transcenda o plano humano, fazendo mesmo com que apareçam em constante choque com as obsessões místicas que o cercavam, representadas pelo intenso clamor de fé religiosa. Nesse sentido, a paródia no *Memorial do convento* age em toda sua força dessacralizadora e desmistificadora, executando uma verdadeira profanação no sagrado dogmático e oficial. (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 27)

É nessa perspectiva que em semelhante processo de dessacralização e profanação do sagrado que *O Evangelho segundo Jesus Cristo* se desenvolve e ao desenvolver-se sob atmosfera da paródia carnavalesca e, conseqüentemente, do quebrantar das hierarquias, personagens como José e Maria de Magdala, recriados em função do ensejo profanador, trilham um caminho totalmente novo. Dessa forma, Lourenço comenta acerca dos estudos de Hutcheon (1984), “ Se tratarmos a paródia como uma relação entre textos, ou seja, entre o texto parodiado (a Bíblia) e o texto parodístico (OESJC), o passado não é visto de forma nostálgica, mas sim de forma crítica e revisada.” (LOURENÇO, 2015, p. 24)

É por isso que, como ciente do que viria José a fazer e de que não haveria forma de contar a história desse evangelho sem discorrer sobre a vida do personagem, o narrador pontilha durante a história comentários significativos acerca do seu posicionamento em relação ao pai de Jesus.

[...] porque lhe tivesse faltado na origem o golpe de asa duma imaginação verdadeiramente criadora, nunca na sua breve vida será capaz de produzir parábola que se recorde, dito que merecesse ter ficado na memória das gentes de Nazaré a ser legado aos vindouros, menos ainda um daqueles certos remates em que a exemplaridade da lição se percebe logo à transparência das palavras, tão luminosa que no futuro rejeitará qualquer intrometida glosa, ou, pelo contrário, suficientemente obscura, ou ambígua, para tornar-se nos dias de amanhã em prato favorito de eruditos e outros especialistas. (SARAMAGO, 2015, p.28)

Por conseguinte, podemos observar com maior enfoque o desenvolvimento de descolamento do José canônico para o José saramaguiano a partir da celebração do coito e a partir das relações emocionais transmitidas pelo desconforto gerado pela dúvida de uma possível traição.

Dessa forma, as tensões iniciais na relação com Maria logo que o mendigo misterioso lhe cruza o caminho nos proporciona um primeiro vislumbre da sua constituição substancialmente humana e confusa, isso porque o contato de Maria com o mendigo deixou José intrigado. Primeiro pela anormalidade da situação de se ver

uma terra luminosa, segundo pela consequência de Maria receber um presente em sua própria casa por um desconhecido. Todas essas questões lhe escapavam a José e foi por isso que decidiu, motivado pelo ciúme e pela insegurança, consultar os anciãos sobre o ocorrido.

Discretamente, fazendo por não dar nas vistas, foi espreitar a tigela, a terra luminosa, compondo na cara um ar de cepticismo irónico, porém, se era uma demonstração de varonia o que pretendia, não lhe valeu a pena, Maria tinha os olhos baixos, estava como ausente. [...] Tanta firmeza teria de abalar a postura de desconfiança sistemática que deve ser a de qualquer homem quando confrontado com os ditos e feitos das mulheres em geral e da sua em particular, mas, para José, como para qualquer varão daqueles tempos e lugares, era doutrina muito pertinente a que definia o mais sábio dos homens como aquele que melhor saiba pôr-se a coberto das artes e artimanhas femininas. (SARAMAGO, 2015, p. 32 - 33)

A relação do casal não se desenrola como nos romances tradicionais nos quais se destacam os floreios, a paixão e a dependência amorosa. Longe disso, José e Maria, nesse romance, muitas vezes são colocados em oposição ou em comparação como a destacar as diferenças de gênero e de importância na trama, por exemplo, “ao contrário de José, seu marido, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua a culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nela as palavras justo e piedoso, simplesmente, não têm feminino.” (SARAMAGO, 2015, p. 29). Ainda que haja pouquíssimos diálogos entre os dois, José e Maria, todavia, respeitam-se da maneira convencional da época, da maneira hierarquizada da época, isto é, o homem é o provedor e protetor da casa e a mulher a cuidadora da família no que diz respeito à concepção da prole e da alimentação familiar, entre outras coisas. É por isso que, sendo uma relação frágil baseada em fundamentos superficiais de dependência sobretudo física, José preferiu questionar os anciãos acerca do acontecimento atípico que envolveu Maria e um desconhecido.

Há, nesse sentido, uma evidente falta de comunicação entre os dois “[...] mas José já não tem mais que dizer-lhe, agora está ocupado a compor mentalmente as frases do discurso que amanhã irá fazer perante o conselho dos anciãos.” (SARAMAGO, 2015, p. 34). Esse exemplo, não sendo o único, de demonstração da mente complexa de José evidencia a justificativa desta análise, pois, como comenta Beth Brait em *Bakhtin: conceitos chaves* “Na ótica da polifonia, as personagens que povoam o universo romanesco estão em permanente evolução”. (BRAIT, 2005, p. 191)

Podemos começar a notar essa evolução, em sentidos práticos, logo nos primeiros atos de José como pai, pois incorpora uma figura totalmente nova, isto é, tenta assumir uma postura de pai e marido protetor, cuidadoso e consciente de tudo

que acontece ao redor da família. Nesse sentido, ao adentrar Ananias em sua casa a contar a respeito do recenseamento e da conseqüente viagem que a família viria a fazer, José diz, pontuando a sua vontade e desejo independente das conseqüências:

Celebrarei a Páscoa em casa, como já tinha decidido, e irei a Belém, uma que assim terá de ser, e se o Senhor o permite estaremos de volta a tempo de Maria dar à luz em casa, mas se, pelo contrário, o não quiser o Senhor, então meu filho nascerá na terra dos seus antepassados.(SARAMAGO, 2015, p. 46)

José não precisa mais dos conselhos dos Anciãos para tomar as decisões que lhe cabem como marido. Agora em constante evolução, José fala de Deus e de todas as coisas como se fossem ligeiramente simples e práticas, um homem comum em elevação, como nos exemplos a seguir: “É certo que Deus nem sempre quer poder o que pode César, mas César nada pode onde só Deus pode.” ou ainda “forte em razões de doutrina, Deus é o próprio tempo, vizinho Ananias, para Deus o tempo é todo um” (SARAMAGO, 2015, p. 46-47)

Diante disso, Ananias serve inconscientemente como propulsor do embate dialógico, ou seja, a evolução do personagem José, mencionada anteriormente, entendida através do pensar, do questionamento do mundo ao seu redor ou das relações de existência de um modo geral, necessita do conflito dialógico. Assim sendo, o desenvolvimento do personagem sob os aspectos comentados também é visualizado no entrave com Simeão quando em caravana para o recenseamento.

O dia do nascimento e o dia da morte de cada homem estão selados e sob a guarda dos anjos desde o princípio do mundo, e é o Senhor, quando lhe apraz, que quebra primeiro um e depois o outro, muitas vezes ao mesmo tempo, com a sua mão direita e a sua mão esquerda, e há casos em que demora tanto a partir o selo da morte que chega a aparecer que se esqueceu desse vivente. [...] Queira Deus que esta conversa não faça lembrar-se de ti.(SARAMAGO, 2015, p. 57)

Pela leitura do trecho podemos notar a eloqüência e a malícia do personagem que, tendo voz independente na estrutura da obra, ou seja, de perspectiva ideológica e visão de mundo, gera embates dialógicos pertinentes que proporcionam desenvolvimento a autoconsciência do personagem José. Em relação a isso Bakhtin expõe as determinações dessa característica polifônica:

A autoconsciência, como *dominante artístico* da construção da personagem, não pode situar-se em concomitância com outros traços da sua imagem; ela absorve esses traços como matéria sua e os priva de qualquer força que determina e conclui a personagem. A autoconsciência pode ser convertida em dominante representação de qualquer pessoa. Mas nem toda pessoa é

matéria igualmente propícia a semelhante representação. (BAKHTIN, 2018, p. 56)

Diante dessa característica discutida por Bakhtin podemos acompanhar José em trânsito não somente a Belém, mas também em trânsito de pensamentos, ora questionando a companhia do mendigo que insiste em aparecer e sumir, ora em conflito interno e externo acerca da possibilidade de que seu filho possa nascer antes do recenseamento ou, pior, vir a nascer depois do prazo.

Em consideração a isso, José, pelo hábito da fé, associa tudo à vontade de Deus e é em decorrência disso que podemos observar o início das interrogações acerca da boa vontade de Deus. Inicialmente por ter que sair às pressas ao recenseamento tendo Maria um filho em seu ventre, depois por ter que lidar com a imagem à espreita de um homem/mendigo ao redor de Maria. No entanto, ao vislumbrar a misteriosa figura entre as mulheres quando conversava com Simeão, José, em sonhos, teve um vislumbre de que aquele era, na verdade, uma imagem futura do seu filho.

neste momento não quer pensar na misteriosa personagem. Tem a certeza, íntima e profunda, de que foi o beneficiário dum obséquio particular de Deus, que lhe permitiu ver o seu próprio filho ainda antes de ser nascido, não envolto em faixas e cueiros de infantil debilidade, pequeno ser inacabado, fétido e ruidoso, mas homem feito, alto um bom palmo mais do que o seu pai e o comum desta raça. José vai feliz por ocupar o lugar de seu filho, é ao mesmo tempo o pai e o filho, e a tal ponto este sentimento é forte que subitamente perde sentido aquele que é seu verdadeiro filho, a criança que ali vai, ainda dentro da barriga da mãe, no caminho de Jerusalém. (SARAMAGO, 2015, p. 70)

Tendo em vista que a personagem estava prestes a se tornar pai e que o desafio da paternidade o consumia por inteiro no sentido de que as condições, sejam elas financeiras ou insalubres, não lhes favoreciam a prosseguir com a jornada, José persistiu ainda conduzido pela fé. Ainda assim, é possível notar que esta fé tornou-se muito mais apelativa do que genuína e segura. Vejamos no trecho a seguir:

Então o carpinteiro encheu-se de coragem em voz alta perguntou se naquela casa, ou noutra, Se me estão a ouvir, alguém quereria, em nome do Deus que tudo vê, dar guarida a sua mulher, que está para ter um filho, decerto haverá por aí um canto recolhido, que esteiras trazia-as ele (SARAMAGO, 2015, p. 78)

Podemos notar que a fé das primeiras cenas de José neste romance já não é mais a mesma e, em relação a isso, em alguns momentos, é possível notarmos, também, que o descontentamento do narrador se mistura com as inquietações de José

A José quase apetece travar o passo para chegar atrasado aos problemas que o esperam, mas lembrar-se de que muito maiores problemas terá se o filho nascer em meio do caminho, fá-lo espezinar o andamento do burro, resignado animal que, de cansado, só ele sabe como vai, que Deus, se de algo sabe, é dos homens, e mesmo assim não de todos, que sem conta são os que vivem como burros, ou ainda pior, e Deus não tem curado de averiguar e prover. (SARAMAGO, 2015, p. 75)

Em aflição pelo filho a nascer, José nos dá a entender que não confia cegamente nas provisões de Deus e essa conclusão pode ser analisada na passagem a seguir quando em possível insinuação, diz: “Com Deus me vou e a Deus me confio para que me dê trabalho na sua casa, se para tão grande mercê achar merecimentos em quem nele põe toda a esperança e é honesto artífice.” (SARAMAGO, 2015, p. 90).

No contexto da narrativa, José manifesta uma mistura de emoções complexas enquanto lida com a iminente chegada de seu filho. Seu relacionamento com a confiança nas provisões divinas é inseguro, como evidenciado na declaração em que expressa sua intenção de recorrer a Deus para obter trabalho e sustento. Entretanto, essa afirmação também insinua um certo grau de ceticismo, sugerindo que a obtenção de tais benefícios está sujeita a "merecimentos" por sua parte.

De todo modo, mesmo em face das adversidades, a habilidade e competência de José como carpinteiro são postas à prova em um exame de aptidão e, ao sair bem sucedido, contraria as críticas previamente direcionadas a ele tanto dos mestres que vieram a visitar a família ainda em Nazaré quanto do narrador. Sendo assim, a capacidade de José de superar os desafios impostos pelo contramestre dos carpinteiros levanta questionamentos sobre as avaliações depreciativas anteriormente feitas sobre sua aptidão profissional, levando o narrador a reconsiderar brevemente suas críticas ao personagem.

José passou sem dificuldade as provas de aptidão a que ligeiramente o submeteu um contramestre de carpinteiros, resultado inesperado que nos deveria fazer refletir se não teremos andado a ser algo injustos nos comentários pejorativos que, desde o princípio deste evangelho, temos feito acerca da competência profissional do pai de Jesus. (SARAMAGO, 2015, p. 90)

Contudo, nesse turbilhão de sentimentos e inquietações do personagem, José confronta a realidade sombria de que os filhos muitas vezes carregam os fardos dos pais e, sob essas reflexões, entristece-se ao imaginar seu próprio filho condenado à morte. Uma perspectiva acerca da crueldade da existência humana e a injustiça que permeia o mundo que o acompanhará durante o desenvolvimento da narrativa.

Depois teve um pensamento ainda mais triste, o de os filhos sempre morrerem por causa dos pais que o geraram e das mães que os puseram no mundo, e então teve pena do seu próprio filho, condenado à morte sem culpa. (SARAMAGO, 2015, p. 91)

Nesse fluxo de pensamentos, José também encontra consolo na ordenação natural da vida, ao ponderar que, em última instância, ele provavelmente enfrentará a morte antes de seu filho. A efemeridade da vida e a inevitabilidade da morte perturbam a sua mente e o recordam de sua própria mortalidade.

Disse consigo mesmo, Morrerá, terá de morrer, e o coração doeu-lhe, mas depois pensou que, segundo a ordem natural das coisas, deverá ser o primeiro a morrer (SARAMAGO, 2015, p. 92)

Sob essa atmosfera reflexiva e temerária em relação à vida num contexto geral, o narrador tece um percurso narrativo do qual fortifica a ideia da construção de um personagem meramente humano distinguindo-o da imagem divina de Deus, pois a visão de Deus como uma entidade inacessível contrasta com a posição de José como um humilde carpinteiro. “Carpinteiro entre os carpinteiros” (SARAMAGO, 2015, p. 103), homem entre os homens, José testemunha a fragilidade da vida e a insignificância humana diante da vastidão divina e é por isso que, apesar dos apontamentos do narrador, como veremos na passagem a seguir, José se destaca dos demais justamente por ação voluntária e consciente.

Deus é tanto mais Deus quanto mais inacessível for, e José não passa de pai de um menino judeu entre os meninos judeus, que vai ver morrer duas rolas inocentes, o pai, não o filho, que esse, inocente também, ficou ao colo da mãe, imaginando, se tanto pode, que o mundo será sempre assim. (SARAMAGO, 2015, p. 98)

Em constante reflexão, José “andou irritado com a mulher, sentimento que habitualmente lhe servia para abafar recriminações da consciência.” (SARAMAGO, 2015, p. 93) e no último dia em Belém, quando estava para receber o soldo do último dia de trabalho, José ouviu os guardas conversarem a respeito das ordens que tinham para matar as crianças da cidade de até 3 anos.

Ao ouvir, mesmo que de maneira turva, a sentença, os pensamentos mais pesados sobre a morte voltaram a pairar sobre a mente do pai de Jesus. “José não

tem outro pensamento que irem matar-lhe o filho, e nem sabe porquê, dramática situação, este homem deu a vida a uma criança, outro lha quer tirar” (SARAMAGO, 2015, p. 106). Nem bem terminara de ouvir e raciocinar sobre tudo, José pôs-se a correr em direção ao local onde deixara Jesus e Maria, porém diante dessa complexidade de emoções, algo passou na mente do personagem que o inquietou por alguns instantes, “neste momento da mais sentida aflição que um pensamento estúpido entra como um insulto na cabeça de José, o salário, salário da semana que vai ser obrigado a perder (SARAMAGO, 2015, p. 107). José se encontra, portanto, em um território emocional complexo, debatendo-se entre a condenação de perda inimaginável e o pensamento "estúpido" e indigno de um salário perdido.

Todavia em direção a Maria e Jesus, José já não pensa mais em outra coisa senão em salvar o seu amado primogênito. Correu o mais rápido que suas pernas puderam suportar a fim de que pudesse ter o maior tempo possível de vantagem em relação aos soldados e que, dessa forma, conseguisse salvar o seu filho.

Maria, estás aí, e ela respondeu-lhe de dentro, foi neste momento que José percebeu quanto lhe tremiam as pernas, do esforço feito, sem dúvida, mas também, agora, do choque de saber que o filho estava a salvo. (SARAMAGO, 2015, p. 109)

Ainda assim, é importante destacar que José mesmo tendo acesso a uma informação privilegiada julgou mais importante priorizar a vida de Jesus e, nesse jogo de escolhas, acabou por determinar o destino do restante das crianças do vilarejo, isto é, seja de maneira consciente ou não, José preferiu dar melhor sorte a Jesus visto que, de acordo com o narrado, sobraria tempo para avisar os demais pais do tormento que estava por vir. Com efeito, enquanto José espreitava a estrada à procura de algum perigo, o ser misterioso que Maria julgava ser um anjo adentrou no local onde se escondia com Jesus. O mendigo/anjo então disse, a respeito de José:

Um homem bom que cometeu um crime, não imaginas quantos antes dele os cometeram também, é que os crimes dos homens bons não têm conta, e, ao contrário do que se pensa, são os únicos que não podem ser perdoados. (SARAMAGO, 2015, p. 113)

O mendigo que ao longo do romance se apresentaria como Pastor e posteriormente como o Diabo contou a Maria sobre o crime que seu marido cometeu e ao saber de todas as considerações acerca da fatalidade murmurou a José quando em sua presença novamente: “Tantos meninos mortos”(SARAMAGO, 2015, p. 115)

ao que José respondeu: “Dá antes graças a Deus por teres o teu filho vivo, [...] E não olhe para mim como se eu tivesse feito algum mal” (SARAMAGO, 2015, p. 115) .

Nesse sentido, ainda que o filho de José e de Maria tenha nascido como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio.(SARAMAGO, 2015, p. 81) a sombra dessa eventualidade perseguirá e transformará tanto o pai quanto o filho no desenvolver da trama. Ainda em referência ao crime de José, embora não condenado oficialmente, a personagem passou a sofrer com pesadelos constantes e peculiarmente reais e sofríveis.

Cavalgava por uma estrada que descia em direcção a uma aldeia de que já se avistavam as primeiras casas, ia de uniforme e com todos os petrechos militares em cima, armado de espada, lança e punhal, soldado entre soldados, e o comandante perguntava-lhe, Tu aonde vais, ó carpinteiro, ao que ele respondia, orgulhoso de conhecer tão bem a missão de que fora incumbido, Vou a Belém matar o meu filho (SARAMAGO, 2015, p. 116)

Dito isso, o percurso discursivo de José n’ *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, encaminha-se para uma visão de mundo totalmente distinta, sua voz ecoa aquém as demais, pois tem vontade própria a partir de reflexões internas e não puramente dotadas de floreios literários. José, de um homem comum passou a ter destaque não por vontade do narrador e sim por sua imposição a determinadas ocasiões e por evidenciar voz a partir do processo de autoconsciência. Em relação a isso, Bakhtin salienta acerca da autoconsciência quanto ao personagem/autor:

Como dominante artístico na construção da imagem da personagem, a autoconsciência já se basta por si mesma para decompor a unidade monológica do mundo artístico, desde que a personagem seja realmente representada e não expressa como autoconsciência, ou melhor, não se funde com o autor nem se torne veículo para a sua voz, desde que, conseqüentemente, os acentos da autoconsciência da personagem estejam realmente objetificados e a própria obra estabeleça a distância entre a personagem e o autor. Se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte, mas de um documento pessoal. (BAKHTIN, 2018, p. 57-58)

Por conseguinte, a evidente responsabilidade de José por seus atos e anseios ficam tensionados de maneira a problematizar a fluidez dos acontecimentos consagrados, isto é, em iminente coroação pela culpa capital, José torna-se um personagem em devir e constantemente hesitante dado que se estabelece uma experiência verossímil de enfrentamento dos eventos sem os efeitos de ajuda do narrador. É necessário ponderar, todavia, que nos propomos a ler o romance de Saramago a luz dos conceitos bakhtinianos acerca da polifonia e da carnavalização literária e, por conta disso, notamos que em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* há uma peculiaridade em relação a polifonia, pois como comenta Almeida e Viana:

Bakhtin adota essa categoria para caracterizar o projeto dos romances de Dostoiévski, único autor, em sua opinião, que estabelece uma estética polifônica, visto que não existe uma voz principal, um narrador que se sobressai. Nesse sentido, o seu romance é polifônico porque o mundo de Dostoiévski é construído a partir da interação em pé de igualdade das múltiplas vozes, as quais são livres de qualquer acabamento ou ideia de finitude. (ALMEIDA; VIANA, 2022, p.154)

Notamos, no entanto, que o romance objeto desta pesquisa passa sim por um refinamento ou “acabamento” do narrador, visto que, apesar de José possuir voz e vontade própria no romance, é o narrador quem decide o que o leitor saberá em relação aos seus pensamentos e feitos. Sendo assim, embora possa desfrutar de importância e espaço considerável nesse evangelho, verificamos que a voz do narrador, onisciente e conhecedor do futuro, a partir do seu modo narrativo com comentários parciais, estabelece-se entre o descontentamento com a mediocridade humana e falha do personagem José e a desaprovação dos seus atos. Em consequência disso, podemos determinar que a liberdade de José é, na verdade, duvidosa, pois como verificaremos no próximo capítulo, o narrador continuará a recriminar as atitudes do personagem, mas já não levará em consideração a sua humanidade falha, pensará em José e o destacará, portanto, como culpado, o Rei da culpa.

3.2 Via dolorosa

“Só o querer do homem é verdadeiro querer, e não tem importância perante Deus, Assim é, Então, o homem é livre, Sim, para poder ser castigado”

(José Saramago)

Neste capítulo, continuaremos nossa análise aprofundada da figura de José no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago, explorando a sua complexa trajetória que culminará em sua morte. Com o peso da culpa ainda mais latente, a análise acompanha José em um processo de autoflagelação e da busca de redenção. Verificaremos como o narrador reage ao encaminhamento da via dolorosa de José e como, a partir dos discursos de ambos, o carpinteiro progenitor do Messias pode ser considerado o Rei da culpa e, além disso, iniciar processo de entendimento acerca de como essa confluência de José pode influenciar no construto da figura de Jesus.

Para isso, é necessário recordar que ao descobrir os interesses de Herodes nas crianças recém-nascidas tendo informação privilegiada, José tomou a decisão de não avisar as famílias de Belém ou simplesmente omitiu-se em benefício de seu único filho. A partir desse ponto, inicia-se, através do próprio modo narrativo, um processo de análise distinta acerca do caráter de José, uma vez que até essa situação o personagem poderia ser considerado um simples servo de Deus e que no entanto, agora, carrega um imenso fardo de culpa e ressentimento.

E aquela de José, que ao princípio, vendo os factos pelo lado optimista, parecia fazer parte de um desígnio transcendente para salvar as inocentes criaturas, afinal não serviu de nada, pois o nosso carpinteiro ouviu e calou, foi a correr salvar o filho e deixou os dos outros entregues ao fatal destino, nunca palavra veio tão a propósito. Por isso José não dorme” (SARAMAGO, 2015, p. 122)

Notamos que se inicia, a partir da fatídica tragédia, um empenho narrativo do qual em princípio destaca a marca da culpa estampada nas feições cansadas e no modo de agir de José. A consciência da matança começa, sem demora, a desgastar a mente confusa do personagem e reverbera em sua face e nos seus pesadelos. Dia após dia o mesmo pesadelo se repete; nele, José vai de arma em punho para matar o filho.

Mas o que há de realmente inquietante no rosto de José é a expressão do seu olhar, se não seria mais exacto dizer a falta de expressão, pois os seus olhos dão ideia de estarem mortos, cobertos de uma poalha de cinza, debaixo da qual, como uma brasa inextinguível, brilhasse um fulgor inflamado de insónia. É verdade, José quase não dorme. (SARAMAGO, 2015, p. 121)

Apesar da ênfase nos acometimentos em volta de José, o narrador faz aproximações entre Deus pai e José pai pela culpa, pondo assim, em suposto jogo narrativo, ambos os personagens sob questionamento ou juízo de valor. O personagem terreno, instrumento de Deus, sofre com o peso da coroa da culpa e nessa linha de pensamento, a voz narrativa pondera acerca das possibilidades divinas que poderiam ter libertado José deste fardo.

[...] os anjos, íamos dizendo, não são polícias, não se encarregam das sujas mas socialmente necessárias tarefas de repressão, os anjos existem para tornar-nos a vida fácil, amparam-nos quando vamos a cair no poço, guiam-nos no perigoso passo da ponte sobre o precipício, puxam-nos pelo braço quando estamos quase a ser atropelados por uma quadriga sem freio ou por automóvel sem travões. Um anjo realmente merecedor desse nome até podia ter poupado o pobre José a estas agonias, bastava que aparecesse em sonho aos pais dos meninos de Belém, dizendo a cada um, Levanta-te, (SARAMAGO, 2015, p. 124)

Nesse sentido, fosse por meio de um anjo ou por outra intervenção divina, a voz narrativa questiona indiretamente a negligência de Deus no episódio da matança

dos inocentes. Se José não dorme, Deus também não deveria dormir, pois, como constata o narrador: “O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso.”(SARAMAGO, 2015, p. 129). Ainda que, no entanto, apenas José sinta por esse remorso.

Dessa maneira, é possível notar a peculiaridade com que a voz do narrador conduz o desenvolvimento dos eventos, pois parte de um jogo de focalização dissimulado, isto é, o narrador, ao fazer-se ouvir, expõe o que pretende que seja exposto através de “máscaras” e, por consequência, dialoga com o leitor de uma maneira irônica e especulativa.

À vista disso, por exemplo, em um dos trechos a respeito da relação e construção familiar de José e Maria, o narrador recorda e comenta acerca de Job “arruinado, e mais sempre havia sido varão íntegro e recto, temente a Deus, a sua pouca sorte foi ter-se tornado em involuntário objecto de uma disputa entre Satanás e o mesmo Deus” (SARAMAGO, 2015, p. 131). Com efeito, ainda reflete em ironica previsão no que tange a relação familiar de José: “economia familiar que poderia vir a dar excelentes frutos até os dias de hoje, porventura mesmo uma dinastia de carpinteiros, se Deus, que sabe o que quer, não tivesse querido outra coisa.” (SARAMAGO, 2015, p. 133).

Desse modo, portanto, podemos notar que o narrador realiza, em diálogo com o leitor, uma demonstração sugestiva da trama narrada, isto é, não define ou afirma de modo absoluto as passagens de José. Apesar de julgá-lo indiretamente, não o condena, como notamos nos trechos destacados. Ademais, a construção da narrativa permite visualizar uma aproximação de José com Deus pela culpa, a divisão da culpa. Se José fez, é porque Deus quis ou permitiu que fizesse.

Deus era quem com tanta assiduidade incitava e estimulava José a frequentar Maria, por essa maneira tornando em seu instrumento para apagar, por compensação numérica, os remorsos que andava sentindo desde que permitira, ou quisera, sem se dar ao trabalho de pensar nas consequências, a morte dos inocentes meninos de Belém. (SARAMAGO, 2015, p. 129)

O narrador ou a quarta voz analisada nesta pesquisa, portanto, costura a narrativa de forma a apresentar os culpados. Apesar de José vestir o manto e a coroa do *Rei da Culpa* nessa trama carnalizada, a quarta voz manifesta-se, entre risos, e disserta a respeito do papel de Deus no principal evento do romance.

José, ainda que de um modo difuso, que mal lhe passava ao nível da consciência, supunha agir por conta própria e, acredite quem puder, com a mesma tenção de Deus, isto é, restituir ao mundo, por um afincado esforço de procriação, se não, em sentido literal, as crianças mortas, tal qual tinham

sido, ao menos a contagem certa, de maneira a não se encontrar diferença no próximo recenseamento. O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso (SARAMAGO, 2015, p. 129)

Em relação a isso, José ainda foi pai mais 8 vezes depois de Jesus, mas a contagem dos filhos não diminuiu o sofrimento do castigo em forma de pesadelo que estava condenado a ter, como previra o anjo a Maria “Ouvirás gritar mil vezes a teu lado.” (SARAMAGO, 2015, p. 123). José sofre culposamente pelo crime que participou sendo cúmplice involuntário do massacre.

Foi a crueldade de Herodes que fez desembainhar os punhais, mas o vosso egoísmo e cobardia foram as cordas que ataram os pés e as mãos das vítimas. [...] o carpinteiro podia ter feito tudo, avisar a aldeia de que vinham aí os soldados a matar as crianças, ainda havia tempo para que os pais delas as levassem e fugissem, podiam, por exemplo, ir esconder-se no deserto, fugir para o Egipto, à espera de que morresse Herodes, que está por pouco. [...] mais depressa se perdoará a um traidor que a um renegado. (SARAMAGO, 2015, p. 113 - 114)

Ainda que o Anjo diga a Maria que José seria um renegado por ter sido incapaz de ter tomado a decisão certa, é notável que há aqui um discurso em defesa de Deus. No discurso do Anjo, além de José, o outro culpado possível do atentado é o próprio Herodes que mandou matar as crianças. Por outro lado, notamos que tanto na voz do narrador quanto na voz de José e no seu fluxo de consciência há insinuações acerca da culpa de Deus. Sendo assim, José explica a Jesus o motivo dos seus pesadelos na seguinte passagem:

Meu filho, já conheces os teus deveres e obrigações, cumpre-os a todos e encontrarás justificação diante de Deus, mas cuida também de procurar na tua alma que deveres e obrigações haverás mais, que não tenham sido ensinados, Esse é o teu sonho, pai, Não, é só o motivo dele, ter um dia esquecido um dever, ou ainda pior, (SARAMAGO, 2015, p. 141)

Nesse processo de reflexão constante de José diante do principal acontecimento de sua vida, o personagem José, já com 9 filhos, precisou lidar ainda com a proximidade da guerra entre os romanos e a resistência comandada por Judas Galileu e, ainda que cada vez mais próxima em termos territoriais, a guerra só chegou realmente a José por meio de seu vizinho Ananias cuja vontade era largar tudo que tinha, casa e esposa, para ir a guerra e lutar pela causa de Judas.

Vou à procura de Judas Galileu, [...] Mas tu, Ananias, que sempre foste homem de paz, vais-te agora meter em guerras contra os romanos, lembra-te do que aconteceu a Efraim e a Abiezer, E também a Neftail e a Eleazar, Escuta então a voz do bom senso, Escuta-me tu, José, seja qual for a voz que fale pela minha boca, tenho hoje a idade do meu pai quando morreu, e ele fez muito mais na vida do que este seu filho que nem filhos pôde ter, não sou sábio como tu para vir a ser um ancião na sinagoga, daqui para diante não terei nada mais para fazer que esperar todos os dias a morte, ao lado duma mulher que já não quero, (SARAMAGO, 2015, p. 145)

Aqui podemos perceber o conflito de consciência que enfrenta José pois apresenta-se diante de si um homem de “paz” como ele mesmo repara e que, todavia, não goza de paz de espírito. A Ananias falta-lhe um filho e algum intuito para dar-lhe motivo para viver. Nesse sentido, depois de confidenciar a José suas determinações, diz: “Vamos embora, agora estou em paz”, ao que José, responde, confuso: “Em paz quando decides ir para a guerra, em verdade, não compreendo” (SARAMAGO, 2015, p. 145).

Perrone-Moisés é enfática quanto a essa vontade de Ananias de jogar-se à guerra sem saber se irá voltar: “E é de culpa, fundamentalmente, que se trata. Todas as personagens do Evangelho de Saramago são culpadas, ou assim se sentem” (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 241). A culpa de Ananias é de não ter vivido como seu pai e ir a lutar por Judas serviu-lhe como expiação pela falta de descendentes. “Vou para a guerra como se pensasse ir fazer um filho” (SARAMAGO, 2015, p. 142).

É, pois, nessa linha de pensamento que o narrador justifica a vontade de Ananias em um dos seus comentários: [...] quando se tornou patente que Deus não vem nem dá sinal de chegar tão cedo, o homem não tem mais remédio que fazer-lhe as vezes e sair de sua casa para ir pôr ordem no mundo ofendido, a casa que é dele e o mundo que a Deus pertence” (SARAMAGO, 2015, p. 137). O vizinho de José visualizava na guerra uma possibilidade de libertar-se da estagnação da sua vida e, dessa forma, redimir-se perante Deus e a ele mesmo.

José, por sua vez, em conflito com essa perspectiva do vizinho põe-se ainda mais em reflexão acerca da sua própria vida e quando lhe chega a notícia de que Ananias estava muito ferido e que não poderia voltar para casa com suas próprias forças José não se demorou e decidiu que ele mesmo iria socorrer-lhe. “Devo ir, o meu vizinho é o meu irmão, não há mais ninguém para ir buscá-lo” (SARAMAGO, 2015, p. 154).

Aqui podemos notar mais uma vez que José age por conta própria, ninguém, nem mesmo Maria ou um Anjo lhe dizem o que fazer. É possível, todavia, assimilar a vontade de José com a mesma vontade do vizinho Ananias, pois sendo a guerra um evento coberto de incertezas, o pai de Jesus poderia ir à Séforis - cidade na qual estava sitiada a resistência de Judas Galileu - na tentativa de expiar os seus pecados, fazer esquecer a sua culpa e o remorso através, primeiramente de um salvamento bem sucedido, ou no pior dos cenários, a morte. Em ambos os cenários, José

supostamente sentiria-se aliviado ou redimido. No entanto, se levarmos em consideração a fala de Ananias em respeito à morte antes de partir: “é a lei da vida, o esquecimento” (SARAMAGO, 2015, p. 146) José poderia estar tencionando a sua vontade a partir desse embate discursivo com o vizinho. A respeito disso, podemos destacar o estudo de Bakhtin em relação à consciência na construção romanesca de Dostoiévski:

Em Dostoiévski a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada ideia da personagem é internamente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outras; em todo caso, não se concentra simplesmente em seu objeto, mas é acompanhada de uma eterna atenção em outro homem. (BAKHTIN, 2018, p.36)

É por isso que podemos considerar que José possui voz conforme as teorias de Bakhtin em relação a polifonia, em razão de ter sua própria visão de mundo e não ser um personagem acabado e delimitado, pelo contrário, a sua consciência inconclusa entra em conflito dialógico com outras consciências e partir desse embate é que se manifesta como indivíduo. Em relação a isso, Bakhtin comenta que Dostoiévski, principal autor polifônico “teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo.” (BAKHTIN, 2015, p.47)

Com efeito, José rumou a Séforis com o peso da culpa ainda em suas costas e, tendo determinação suicida conforme destaca Oliveira Neto em “*O Evangelho Segundo Jesus Cristo ou uma possibilidade de humanismo*” (2022), a criatura desafiou seu criador, ou seja, José desafiou Deus nesse processo que culminou em sua crucificação. Em vista disso, tratando-se de uma paródia religiosa, o número três presente de maneira notável na religião católica sendo o número de vezes que Pedro negou Jesus e três o número de vezes que Jesus caiu durante a Via Sacra, aqui também foi a quantidade de vezes que José ignorou os avisos de que voltasse a sua casa e deixasse a empreitada para trás. Determinado, o mártir encontrou Ananias e muitos outros nos últimos sopros de vida e ali, entre os moribundos, ainda buscava as respostas para todas as suas perguntas.

Toda a noite José velou. Alguma vez, com o espírito flutuando nas primeiras névoas de um sono que temia e a que por esta razão de agora igualmente resistia, José perguntou a si mesmo por que viera a este sítio, se era verdade que nunca tinha havido entre ele e o vizinho verdadeira amizade, pela diferença das idades, em primeiro lugar, mas também por uma certa maneira mesquinha de ser de Ananias e da mulher, curiosos, metediços, por um lado

prestáveis, mas logo dando a ideia de ficarem à espera duma compensação cujo valor só a eles competiria fixar. (SARAMAGO, 2015, p. 159)

Mesmo impelido pela boa vontade, José não pode fazer muito mais por Ananias do que estar junto dele em sua morte e por consequência do infortúnio determinou-se a salvar então um jovem rapaz que estava também muito enfermo. No entanto, ao notar que o burro que o acompanhou desde Nazaré havia sido levado José finalmente compreendeu que estava perdido. O plano de resgate de Ananias ou seja lá quem pudesse salvar já não era mais possível, restava-lhe finalmente ficar e morrer.

As forças de José cederam de golpe diante do desastre. Como um vitelo fulminado, daqueles que vira sacrificar no Templo, caiu de joelhos e, com as mãos contra o rosto, soltaram-se-lhe de uma vez as lágrimas, todas aquelas lágrimas que há treze anos vinha acumulando, à espera do dia em que pudesse perdoar-se a si mesmo ou tivesse de enfrentar a sua definitiva condenação. (SARAMAGO, 2015, p. 159)

Sendo assim, levaram-no a um pátio junto de outros rebeldes e um dos soldados lhe disse: “Daí só saís para ires morrer” (SARAMAGO, 2015, p. 160). José portanto, sentindo-se só desde que saíra de Nazaré no sentido de estar sozinho em relação a Deus, diz a si mesmo “Vou morrer, e vou morrer inocente” (SARAMAGO, 2015, p. 160) e o narrador, ciente dessa condenação indevida, pontua: “Deus não perdoa os pecados que manda cometer.” (SARAMAGO, 2015, p. 159).

Diante disso, José é levado para a crucificação para morrer como um rebelde a pagar por um crime que não cometeu. Mais uma vez Deus não está consigo, pois não o salva dessa situação. Dessa maneira, “Ao ver-se levado assim, sem ter a quem pedir mercê, José ergueu os braços e deu um grito, Salvai-me que eu não sou destes, salvai-me que estou inocente” (SARAMAGO, 2015, p. 161). Inocente de ser um rebelde, porém todo o remorso que carregava por 13 anos estava prestes a ter um fim. Nesse sentido, “a certeza da morte próxima acalmou-o” (SARAMAGO, 2015, p. 162)

Às portas de sua expiação José ainda teve uma breve oportunidade de salvar-se, mas nem isso foi capaz. Um dos soldados apontou para José e disse: “Este é o que se dizia sem culpa, o sargento hesitou um instante, exactamente o instante em que José deveria ter gritado, Estou inocente, mas não, calou-se, desistiu” (SARAMAGO, 2015, p. 163). A culpa ainda o acompanhava, ainda não havia cumprido sua penitência.

Em relação a isso, em termos característicos da carnavalização literária, José que ainda vestia a coroa do rei da culpa estava prestes a ser destronado e durante o

destronamento de um rei há sempre um evento grotesco. Segundo Bakhtin, no que concerne ao destronamento em Rabelais é possível visualizar além do destronamento, o disfarce e a flagelação (BAKHTIN, 2010, p. 173) e José passou pelos três processos descritos.

“[...] por dar ao bufão as roupagens do rei, mas agora que o seu reino terminou, *disfarçam-no, mascaram-no*, fazendo-o vestir a roupa do bufão. Os golpes e injúrias são o equivalente perfeito desse disfarce, dessa troca de roupas, dessa metamorfose. As injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face; elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara: as injúrias e os golpes destronam o soberano” (BAKHTIN, 2010, p.172)

José, condenado pela culpa, terá o corpo içado entre os rebeldes e a descrição detalhada da crucificação remonta a mais um dos elementos da carnavalização literária. Considerando, pois, a ironia e a paródia religiosa é notável que em um evangelho do qual carrega o nome de Jesus vejamos primeiramente a via dolorosa e a crucificação de José, o carpinteiro, o qual tem a sua vida e morte não mais que discreta na Bíblia Sagrada. Sendo assim, segundo Beth Brait,

A dessacralização é um dos elementos característicos do texto de humor. [...] ela é constituída a partir da ironia intertextual/interdiscursiva que, para realizar-se como tal, implica necessariamente a cumplicidade do leitor, o partilhar de uma memória discursiva de natureza literária ou não. (BRAIT, 1996, pg. 128)

Essa memória discursiva comentada remete ao martírio do próprio Jesus cristão do qual sofre das mesmas mazelas que vemos José passar. Além disso, por associação paródica, n’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* José morreu com 33 anos de idade, a mesma idade do falecimento de Jesus Cristo nos escritos sagrados e, somado a isso, ainda podemos constar o duplo sofrimento de Maria que se registra nesse *Evangelho* de Saramago. Seu marido José, o carpinteiro de Nazaré, teve a mesma morte que o filho de Deus, a morte na cruz.

Em consonância com a trágica morte de José, podemos notar que concomitante a morte de Cristo nos evangelhos sagrados do qual se baseia no propósito de dar a vida por aqueles que creem, José morreu para dar luz e propósito à vida ao Jesus de Saramago, pois considerando os aspectos carnavalescos de destronamento em Rabelais, Bakhtin comenta,

As diversas cenas de pancadaria são idênticas em Rabelais. Todos esses reis feudais [...], todos esses monges hipócritas, esses tristes delatores, sinistros agelastos que Rabelais aniquila, despedaça, golpeia, afugenta, maldiz, injuria e ridiculariza são representantes do velho mundo e do mundo

inteiriço, do mundo bicorporal *que dá a vida ao morrer*. Quando se elimina e se rejeita o velho corpo que morre, corta-se ao mesmo tempo o cordão umbilical do corpo novo e jovem. Trata-se de um único e mesmo ato. As imagens rabelaisiana fixam o *próprio instante da transição*, incluindo os seus dois pólos. Todo golpe dado ao mundo velho ajuda o nascimento do novo; é uma espécie de cesariana que é fatal para a mãe, mas faz nascer a criança. (BAKHTIN, 2010, p.179)

Sendo assim, a morte de José marca o início do caminho de Jesus “livre” da figura paterna, protetora e provedora e o próprio narrador demarca essa passagem ao referir-se a Jesus como “O rapazinho chamado Jesus está ajoelhado ao lado do cadáver, chorando,” (SARAMAGO, 2015, p. 168) e depois, quando o menino Jesus recolhe as sandálias do falecido pai o narrador reitera sua fala: “Com as botas do meu pai também eu sou homem, ou, segundo versão mais radical, Com as botas do meu pai é que eu sou homem.” (SARAMAGO, 2015, p. 169). Em relação a esse rito de passagem, Souza Junior comenta em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Notas Acerca de Um (Certo) Parricídio*,

O nome de Deus, *nome-do-pai*, é evocado diversas vezes e o remorso aloja-se como desejo recalcado na figura ambígua e manca de José, o carpinteiro, o marido da mãe de Jesus. Marido sim, porque seu nome não fica inscrito na personalidade de Jesus. A figura do pai, então, tem que aparecer morta, para que o ciclo se feche (SOUZA JUNIOR, 2010, p. 129)

Por conseguinte, “Jesus, [...], seu castigo derradeiro” (SARAMAGO, 2015, p. 162) e Maria cavaram a cova na qual se depositaria o corpo de José e por consequência selaram o fim de José o rei da culpa, pai e marido. No entanto, iniciado um novo ciclo, é necessário lembrar do que disse o Anjo a Maria: “sobre a cabeça dos filhos há-de sempre cair a culpa dos pais” (SARAMAGO, 2015, p. 114) e, por consequência disso, Jesus acabou herdando, além das tarefas de homem da família, o pesadelo que José tinha todas as noites. As crianças de Belém continuariam a assombrar as noites da família de José, mesmo depois de sua partida.

4 - Maria de Magdala, a Rainha da dúvida

“Depôs os poderosos dos seus tronos, e os humildes exaltou”

(Lucas, 1:52; Jó, 12:19)

Nos dois capítulos anteriores acompanhamos a trajetória extraordinária de José, da vida tranquila em Nazaré ao ponto de inflexão do romance, do remorso à autocondenação por não suportar o peso da coroa da culpa. Neste capítulo, todavia, analisaremos a personagem Maria de Magdala que, tal qual José, desponta como figura de destaque. Sob o título sugestivo de "Maria de Magdala, a Rainha da Dúvida," buscamos desvelar as camadas de complexidade que José Saramago atribui a essa personagem, explorando como a carnavalização literária e a polifonia se entrelaçam para enriquecer a narrativa e oferecer novas perspectivas sobre a figura de Jesus.

Sendo José o *rei da culpa*, Maria de Magdala será, portanto, coroada a *rainha da dúvida*, porém, antes da coroação, é importante destacarmos que o Jesus Saramaguiano está em processo de desenvolvimento como homem e após a perda da figura paterna e do conhecimento do crime que cometeu José quando ainda não poderia intervir, Jesus decidiu então sair ao mundo atrás de respostas para a maior e mais importante de suas perguntas.

Desse modo, antes de conhecer Maria de Magdala podemos observar o ainda menino Jesus, enlutado, lutar contra o sentimento de impotência em relação ao evento que mancha o seu nascimento e toda a vida de seu pai. É, pois, nesse sentido que ao dizer a Maria, sua mãe, que irá sair de casa, destaca: “Teu marido morreu inocente, mas não viveu inocente” (SARAMAGO, 2015, p. 190) ao que Maria, na tentativa de abrandar esse sentimento de repulsa, diz: “Um dia hás-de chorar por teu pai e não o terás, Já chorei, Chorarás mais, e então não quererás saber que culpas ele teve” (SARAMAGO, 2015, p. 191)

Essa sentença, embora tenha sido proferida no começo de sua jornada solitária, seguirá Jesus como que em último plano, escondida atrás do seu próprio remorso até que então chegará o dia em que ele renunciará a Deus e preferirá José. No entanto, tamanho peso da decisão, diferentemente de se decidir entre o “sim” ou o “não”, Jesus enfrenta o peso da culpa do pai, como uma herança maldita.

Dessa forma, numa espécie de tentativa de encontrar redenção para o pai e para si próprio, decide ir a Belém à procura de respostas mais concretas das quais não encontrou no templo, ou seja, se teria que assumir e ser julgado pela culpa do pai. Nesse sentido, ao encontrar o marco da sepultura das criancinhas falecidas no fatídico dia, pensou: “Aqui estou, à espera de que alguém lhe saia ao caminho, que queres, castigo, perdão, esquecimento” (SARAMAGO, 2015, p. 212)

Então em Belém, Jesus encontrou Zelomi, a escrava que ajudou em seu nascimento e, estando Jesus atrás de entendimento em relação ao passado, Zelomi auxiliou também nas explicações acerca da quantidade de crianças que perderam a vida naquele tempo e conduziu Jesus à cova onde nascera. Jesus, por sua vez, em processo de autorreflexão permite-se passar a noite na cova na tentativa de ouvir os ecos do seu nascimento e não sendo tarefa fácil, a julgar pelos sentimentos que carrega, Jesus afirma: “[...] nem gente mais culpada terá havido que meu pai, que se calou quando deveria ter falado, e agora este que sou, a quem a vida foi salva para que conhecesse o crime que lhe salvou a vida, mesmo que outra culpa não venha a ter, esta me matará. (SARAMAGO, 2015, p. 221)

É, pois, em relação a esse sofrimento que o próprio narrador comenta “o vemos sofrendo o remorso daquilo que não fez” (SARAMAGO, 2015, p. 221) e ainda prevê, “Este rio de agónicas lágrimas, digamo-lo já, irá deixar para sempre nos olhos de Jesus uma marca de tristeza” (SARAMAGO, 2015, p. 221)

Depois do tempo em Belém, Jesus procurou e encontrou um trabalho que desse sustento e não precisasse mendigar ou voltar para a casa da mãe. Jesus, desse modo, tornou-se ajudante de pastor e calhou que o responsável por esse rebanho viria a ser conhecido, posteriormente, como o próprio Diabo. No entanto, enquanto em contato com Jesus preferia que o chamassem por Pastor apenas.

O tempo que Jesus passou com Pastor serviu para palco de discussões sobre Deus e esses enfrentamentos éticos e teológicos fizeram com que Jesus questionasse-se ainda mais acerca de si mesmo, como por exemplo em um dos debates em relação a Deus: “Que sabes tu de remorso e pesadelos, Que és o herdeiro de teu pai” (SARAMAGO, 2015, p. 232)

A partir dessa afirmação, porém, apesar de ser proferida pelo personagem Pastor - posteriormente reconhecido como o Diabo - podemos ler, em observação mais atenta, uma prática irônica, pois o leitor, ciente da dupla paternidade de Jesus questionar-se-á se o Pastor fala do pai humano ou o divino.

Durante esse processo retórico que enfrentou Jesus durante a sua passagem como auxiliar de pastor, o próprio narrador reforça o seu complexo encargo, ou seja, o fardo que carrega de maneira involuntária; do falecimento do pai aos confusos sentimentos que o espreitam em relação ao seu nascimento. Por isso o narrador manifesta-se: “caso para admirar é que este rapaz mantenha o seu juízo inteiro, que não tenha sido tocado nas polias e roldanas do miolo” (SARAMAGO, 2015, p. 241)

Diante dessa afirmação é que podemos observar o quão vulnerável estava o filho de José. Confuso e consumido pela culpa do pai, Jesus encontrou finalmente apoio e exemplo masculino em Pastor e, por um tempo, no conforto da misteriosa companhia, Jesus sentiu-se à vontade como parte do rebanho de Pastor. Nesse sentido, ao encontrar depois de muito tempo sua mãe Maria e depois de conversarem brevemente sobre o que andara fazendo e porque não havia sacrificado seu cordeiro, Jesus lhe diz: “Não precisas compreender, se salvo este cordeiro é para que alguém me salve a mim, [...] Vou para onde pertença, para o rebanho” (SARAMAGO, 2015, p. 251)

É notável que encontremos diversas simbologias na literatura de José Saramago e n’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, em especial, a simbologia demarca grandes demandas no romance, como por exemplo a tigela e a terra luminosa em referência a relação do mendigo/Pastor com Jesus e sua família. Entretanto, é pertinente para nós nesse processo de compreensão da figura de Jesus o símbolo de destaque das sandálias de José.

Presente com Jesus desde o falecimento do pai, as sandálias representam, supostamente, a vida de José e o seu destino, o caminho que Jesus seguirá por tomá-las como herança. Nesse sentido, é como se Jesus além de herdar o fardo da culpa de seu pai também vestisse uma suposta máscara que representasse o próprio José, ainda que buscasse o esquecimento e a redenção da figura paterna e por fim, se com sucesso, restasse apenas o símbolo marcante do pai.

José Saramago utiliza desses símbolos de forma contundente e delineia, nesse caso, alegoricamente, uma suposta passagem de bastão, isto é, marca a intersecção da dupla paternidade. Isso porque em um determinado dia o cordeiro que havia sido salvo por Jesus afasta-se do rebanho e Jesus vai ao deserto a sua procura.

Poucos passos adiante, mal acabara de cruzar o limiar do mundo, percebeu, subitamente, que as velhas sandálias que haviam sido de seu pai se lhe estavam desfazendo debaixo dos pés. [...] Como se estivessem obedecendo a uma ordem, esgarçavam-se os últimos fios, soltavam-se, frouxas, as tiras,

partiam-se sem remédio os atilhos, em menos tempo do que o que levou a contar ficaram descalços os pés de Jesus (SARAMAGO, 2015, p. 259)

Logo depois de ficar sem as sandálias, Jesus também precisou ficar completamente nu e aí, livre de qualquer vestimenta que cubra as vergonhas humanas, Jesus encontrou-se com Deus e com o compromisso que teria dali em diante. Embora não soubesse nesse ponto de que era o filho de Deus, a passagem da destruição das sandálias de José precisamente antes do encontro com o pai divino demonstra de maneira relevante um dos conflitos da trama.

Nesse ínterim, com demasiado fardo Jesus segue sua caminhada e deixa para trás o rebanho e o Pastor em busca de compreender os seus propósitos no mundo e entender, também, o seu encontro com Deus e o pacto de compromisso que fizera com ele, ou seja, Jesus teria que entregar sua vida quando calhar a Deus e em troca ganharia poder e glória.

Enquanto o pacto não se concretizasse, Jesus teria que viver com todas as diversidades impostas a ele, o ressentimento pela culpa de seu pai e a incumbência divina, tudo isso, porém, em confluência, esboça um retrato multifacetado do personagem antes de seu encontro com Maria de Magdala. Desse modo, “Quis, porém, o destino que, passando ele pela cidade de Magdala, se lhe rebentasse ali, do pé, uma ferida que andava renitente em sarar” (SARAMAGO, 2015, p. 275)

Nesse ponto, destacamos mais uma vez a marca simbólica do autor e da manifestação da carnavalização literária, pois dá referência a uma ferida ocasionada pela perda das sandálias do pai e que será cuidada por outra figura humana, Maria de Magdala. Quanto a carnavalização literária, por seu turno, se manifesta na quebra de convenções, onde as figuras religiosas são humanizadas, e o divino é inserido no cotidiano. As vozes múltiplas, influenciadas pela polifonia, oferecem uma rica tapeçaria de pensamentos, questionamentos e reflexões. Desse modo, Maria de Magdala introduz-se no romance como ponto de equilíbrio, tanto para a trama quanto para a figura desamparada de Jesus e, por consequência disso, a personagem “será coroada” em conformidade com a sua posição.

O título sugestivo de *Maria de Magdala, rainha dúvida*, portanto se justifica devido a capacidade de Maria de Magdala de nortear, questionar e pôr Jesus em dúvida acerca das demandas que lhe surgem. Dessa forma, Maria de Magdala terá papel crucial no construto da figura de Jesus, pois além do suporte dialético Maria de

Magdala será sua fiel companheira amorosa principiando, destarte, no auxílio na ferida nos pés de Jesus.

Disse a mulher, Não vai ser com água que te curarás, e Jesus disse, Só te peço que me ates a ferida de modo a poder chegar a Nazaré, depois me trato, ia dizer, Minha mãe trata-me, mas emendou porque não queria parecer aos olhos desta mulher como um rapazinho (SARAMAGO, 2015, p. 276)

Por intermédio desse primeiro contato Jesus e Maria de Magdala logo sentem atração mútua. Porém, sabendo da condição profissional de Maria de Magdala, Jesus oferece pagamento por curar-lhe as feridas e é nesse instante que Maria de Magdala o confunde pela primeira vez, respondendo: “Guarda-me na tua lembrança, nada mais” (SARAMAGO, 2015, p. 278). Durante essa primeira conversa, como dois enamorados a se conhecer, Jesus demonstra toda a sua humildade e compaixão e Maria de Magdala permite-se gostar da fragilidade virginal de Jesus.

Sabes quem sou, o que faço, de que vivo, Sei, Não tiveste mais que olhar para mim e ficaste a saber tudo, Não sei nada, Que sou prostituta, Isso sei, Que me deito com homens por dinheiro, Sim, Então é o que eu digo, sabes tudo de mim, Sei só isso. (SARAMAGO, 2015, p. 278)

À vista disso, Jesus e Maria de Magdala selavam por consentimento de dependência recíproca, um pela carne outro pelo anseio de vida nova, uma relação peculiar. “Não conheço mulher. Maria segurou-lhe as mãos, Assim temos de começar todos, homens que não conheciam mulher, mulheres que não conheciam homem, um dia o que sabia ensinou, o que não sabia aprendeu” (SARAMAGO, 2015, p. 279)

Desse jeito, os dois seguiram dias conhecendo-se fisicamente; nu esteve na presença de Deus e agora nu estava na presença de Maria de Magdala, mais uma vez na tentativa de entender a si mesmo. Durante essa passagem de constante prazer com Maria de Magdala, Jesus dizia, por exemplo: “O que me ensinas, não é prisão, é liberdade” (SARAMAGO, 2015, p. 282) e também continuamente recitava trechos dos cânticos de Salomão para descrever a beleza de Maria de Magdala.

Jesus, todavia, pretendia ir a Nazaré contar a boa nova a Maria sua mãe, ou seja, contar a Maria e seus irmãos que havia estado na presença de Deus, que o havia visto e detalhar as pretensões comentadas sobre a sua vida. No entanto, ao expor seu desejo de ir e a vontade ainda maior em ficar, Maria de Magdala anuncia: “Ficar, podes, a questão é que tenhas a vontade, quanto à porta do pátio, estará fechada por todo o tempo que quisermos, A tua vida, A minha vida, nesta hora, és tu” (SARAMAGO, 2015, p. 282) e Maria de Magdala, também conhecedora dos cantares

de Salomão, ainda adiciona: “Respondo-te com as palavras do rei Salomão, o meu amado meteu a mão pela abertura da porta e o meu coração estremeceu” (SARAMAGO, 2015, p. 282)

Maria de Magdala oferece o seu corpo, alma e fidelidade através de “*Ofertas pacíficas*”, ou seja, com a paródia ou referência direta dos Provérbios 7:16-20 Maria de Magdala, diz a Jesus “Adornei a minha cama com cobertas, com colchas bordadas de linho do Egito, perfumei o meu leito com mirra, aloés e cinamomo”(SARAMAGO, 2015, p. 279 -280) e ainda transmite a responsabilidade a Jesus acerca do seu destino profissional: “Por todo o tempo que estiveres comigo, não serei uma prostituta, não sou prostituta desde que aqui entraste, está nas tuas mãos que continue a não o ser” (SARAMAGO, 2015, p. 282)

Nesse processo dialógico entre Maria de Magdala e Jesus, a rainha da dúvida questiona-o sobre a família, sobre seus deveres de primogênito, seu tempo como pastor e interroga-o acerca do abandono do ofício: “Por que te vieste embora, Aborreci-me, tinha saudades da família, Saudade, que é isso, Pena de estar longe, Estás a mentir, Por que dizes que estou a mentir, Porque vi medo e remorso nos teus olhos.” (SARAMAGO, 2015, p. 285)

Dessa maneira, Maria de Magdala serve a Jesus não de forma inquisidora ou manipuladora; conquista, por consequência, a confiança e respeito de Jesus. Essa confiança em Maria de Magdala aumentou gradativamente logo após acreditar sem questionar nas palavras de que a sua própria família ignorou. Jesus contou a Maria de Magdala que havia visto Deus e depois disso, mesmo depois da quebra hierárquica da carnavalização literária, é possível observar Maria de Magdala em grau elevado de destaque e sua voz em respectiva evidência.

Em consoante a isso, Maria de Magdala seguia Jesus como principal conselheira e o ajudou a controlar-se em respeito aos milagres e a ideia de que só teria poder e glória após sua morte independentemente da quantidade de milagres que fizesse. Em referência a isso, Maria de Magdala lhe diz depois do evento da tempestade acalmada: “Perderás a guerra, não tens outro remédio, mas ganharás todas as batalhas” (SARAMAGO, 2015, p. 336). Maria de Magdala desempenhava a principal figura feminina na vida de Jesus subscrevendo quase que totalmente a imagem de Maria sua mãe, conforme Alcaraz aponta:

[...] *O Evangelho segundo Jesus Cristo* derruba a Maria-mãe do pedestal em que os Evangelhos canônicos e sobretudo a doutrina católica a colocaram; e no seu lugar coloca a Maria-amante. É Maria de Magdala, prostituta (que o filho do homem... a partir do encontro com Jesus deixou de sê-lo), que inicia o pupilo Jesus na "ars amatoria", em que ela é mestra e ele calouro. Ela o cura da ferida do pé e alivia as chagas que o encontro com Deus no deserto provocara. A partir da semana de aprendizado que Jesus passa em Magdala, depois de ter passado quatro anos sob a tutoria de Pastor, essa Maria quase emudece. (ALCARAZ, 1998, p. 213 -214)

A exemplo disso, em Caná, em uma cerimônia de casamento, logo após o Anjo ter dito a Maria que ela estava errada por duvidar de seu filho, o narrador, com riso irônico descreve o encontro das duas Marias:

“Maria de Magdala foi atrás dele, passou ao lado de Maria de Nazaré, e as duas mulheres, a honesta e a impura, num relance, olharam-se sem hostilidade nem desprezo, antes com uma expressão de mútuo e cúmplice reconhecimento que só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender. (SARAMAGO, 2015, p. 342)

Podemos afirmar que o riso irônico está presente nessa passagem em razão das características que utiliza para descrever as mulheres como “a honesta e a impura”. Isso porque constantemente acompanhamos Maria de Magdala como um símbolo da razão e do comedimento enquanto Maria prontamente virou as costas a Jesus, nesse sentido, subvertendo ironicamente as características consagradas das duas Marias. A título de exemplo dessa subversão e da valorização de Maria de Magdala nesse romance, podemos registrar a cena em que Maria de Magdala pensa em Maria e demonstra todo o seu afeto e paixão por Jesus.

Sentada na pedra, à espera de que Jesus volte da pesca, Maria de Magdala pensa em Maria de Nazaré. [...] Maria de Magdala não conhece, de experiência sua, o amor da mãe pelo seu filho, conheceu, enfim, o amor da mulher pelo seu homem, depois de tudo, antes, haver aprendido e praticado do amor falso, dos mil modos de não amor. Quer a Jesus como mulher, mas desejaria querê-lo também como mãe, talvez porque a sua idade não esteja tão longe assim da idade da mãe verdadeira, a que mandou recado para que o filho voltasse, e o filho não voltou, uma pergunta faz Maria de Magdala, que dor irá sentir Maria de Nazaré quando lho disserem, porém não é a mesma coisa que imaginar o que ela própria sofreria se Jesus lhe faltasse, faltar-lhe-ia o homem, não o filho, Senhor, dá-me, juntas, as duas dores, se tiver de ser (SARAMAGO, 2015, p. 329)

Maria de Magdala, outrossim, já com a confiança de Jesus, como se conhecedora de toda a extensão do poder do filho de Deus, ainda o impulsiona como se a promotora de Jesus a realizar algumas das façanhas mais conhecidas, como por exemplo, a multiplicação dos pães.

E como o farei, se aqui não temos mais alimento do que este pouco que trouxemos, És o filho de Deus, podes fazê-lo. Jesus olhou Maria de Magdala, que lhe disse, Já chegaste ao ponto donde não podes voltar para trás (SARAMAGO, 2001, p.359)

No entanto, é necessário observar que Maria de Magdala não o ordena, força e muito menos chama a atenção para si e sim o motiva e orienta. Da mesma forma, Maria de Magdala mostra-se compassiva aos descuidos de Jesus, isto é, representando a figura feminina na vida de Jesus, a antiga prostituta lhe serve pelo corpo e pela mente como uma instrutora das adversidades, tendo como exemplo o caso da figueira,

la 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. (SARAMAGO, 2001, p.360)

Principal testemunha dos acontecidos na vida de Jesus e ciente dos desígnios impostos por Deus, Maria de Magdala também mostra-se versada para descrever e sugerir o que Jesus deveria fazer com tamanha capacidade milagreira apesar do fardo que carrega de que em breve encontrará o pior dos destinos.

Deus é quem traça os caminhos e manda os que por eles não-de seguir, a ti escolheu-te para que abrisses, em seu serviço, uma estrada entre as estradas, mas tu por ela não andarás, e não construirás um templo, outros o construirão sobre o teu sangue e as tuas entranhas, portanto melhor seria que aceitasses com resignação o destino que Deus já ordenou e escreveu para ti, pois todos os teus gestos estão previstos, as palavras que hás-de dizer esperam-te nos sítios aonde terás de ir, aí estarão os coxos a quem darás pernas, os cegos a quem darás vista, os surdos a quem darás ouvidos, os mudos a quem darás voz, os mortos a quem poderias dar vida (SARAMAGO, 2001, p.403)

Nessa mesma linha de raciocínio Maria de Magdala ainda reforça “O tempo, agora, é outro, tu estás obrigado a querer o que Deus quer, mas Deus não pode negar-te o que tu queiras” (SARAMAGO, 2001, p.403). A única pessoa, porém, que poderia negar a vontade de Jesus é sua fiel companheira Maria de Magdala. No entanto, a palavra negar seria demasiadamente contundente, Maria, todavia, no caso da morte de seu irmão Lázaro, por exemplo, apenas abrandou o anseio de Jesus com breves palavras em forma de comentário reflexivo.

Jesus levantou-se, sentiu que uma força infinita arrebatava o seu espírito, podia, nesta, suprema hora, obrar tudo, cometer tudo, expulsar a morte deste corpo, fazer regressar a ele a existência plena e o ente pleno, a palavra, o gesto, o riso, a lágrima também, mas não de dor, podia dizer, Eu sou a ressurreição e a vida, quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá [...] mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para

chorar (SARAMAGO, 2001, p.426)

É nesse trecho, por exemplo, que constatamos a dissonância das vozes e discordância em relação à visão de mundo conforme o fenômeno polifônico comentado em *Problemas na poética de Dostoiévski*, pois, conforme Bakhtin,

No discurso sobre o universo também soam para ele como que duas vozes, entre as quais ele não pode encontrar a si próprio e o seu universo, posto que até o universo ele define com evasivas. [...] Em cada ideia sobre eles há uma luta entre vozes, apreciações, pontos de vista. Em tudo ele percebe antes de mais nada a *vontade do outro*, que predetermina a sua. (BAKHTIN, 2018, p. 273)

Diante de toda essa exposição, principalmente de Maria de Magdala, e de inserções ao texto construtivo de Jesus, isto é, de uma nova visão sobre a vida de Jesus acompanhado de Maria de Magdala, é necessário constar, conforme que Almeida Lourenço que no romance de Saramago não há a intenção de negar a história contada nos evangelhos canônicos, mas sim suplementá-la, num intenso diálogo com o texto parodiado. - (LOURENÇO, 2015, p. 67) e é através do texto parodiado que podemos analisar de maneira pormenorizada a figura de Maria de Magdala.

4.1 Jesus de Magdala

“[...] agora até me chega a parecer que voltei a nascer aqui, em Magdala”

(José Saramago)

Neste capítulo reforçamos a importante influência de Maria de Magdala na vida de Jesus no que tange ao renascimento, pertencimento e segurança encontrada na relação com Maria de Magdala. Para isso, destacamos alguns trechos que evidenciam essa quase dependência e também confirmam a polifonia em relação à voz de Maria de Magdala. Nesse sentido, utilizaremos trechos do primeiro e do segundo encontro com a antiga prostituta de Magdala e a vida conjugal que conservaram até a morte de Jesus. A exemplo disso, no trecho a seguir, podemos observar o início do contato entre os dois personagens e o nível da relação íntima.

Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti [...] (SARAMAGO, 2015, p.281)

Nesse fragmento do texto, por exemplo, podemos perceber a polifonia das vozes do Pastor e de Maria de Magdala influenciando no construto da imagem de Jesus e, além disso, a carnavalização literária demarcada na quebra das hierarquias, ou seja, é possível “ouvir” a voz de Maria de Magdala em contraponto com a voz de uma entidade não humana e soberana, neste caso o próprio Diabo.

Em consequência disso, nesse jogo construído através da carnavalização literária é possível verificar que Maria de Magdala toma o posto de “professora da vida” que o Diabo não conseguiu manter e a figura feminina, possuidora de ferramentas muito mais envolventes, alcança níveis ainda maiores de intimidade com Jesus a ponto de se considerar renascido a partir da relação com Maria de Magdala.

Enquanto ela o põe em dúvida afirmando a sua falta de identidade dizendo: “Tu não sabes quem és” (SARAMAGO, 2015, p. 285) Jesus, já enredado a Maria de Magdala, responde:

Meus pais conceberam-me em Nazaré, e eu, verdadeiramente, nem em Belém nasci, nasci foi numa cova, no interior da terra, e agora até me chega a parecer que voltei a nascer, aqui, em Magdala, De uma prostituta, Para mim, não és prostituta, disse Jesus, com violência, É o que tenho sido. [...]

Ninguém mais aqui entrará, Tu disseste-o, esta mulher a quem chamam Maria de Magdala deixou de ser prostituta quando aqui entraste (SARAMAGO, 2015, p.287)

Nesse trecho, todavia, podemos considerar um renascimento duplo, pois Maria de Magdala também se considera renovada a partir do encontro com Jesus; põe um fim à antiga profissão de prostituta e decide viver por Jesus e considera um grande marco em sua vida, como confirma na passagem a seguir.

[...]foi em Betânia que nasci, mas em Magdala é que me encontrei, por isso de Magdala quero continuar a ser, A mim não me chamam Jesus de Belém, apesar de em Belém ter nascido, de Nazaré não sou porque nem me querem eles nem os quero eu, talvez devesse chamar-me Jesus de Magdala, como tu, pela mesma razão (SARAMAGO, 2015, p. 330)

A consideração de Jesus de chamar-se Jesus de Magdala denota a importância da relação e, ademais disso, um possível esquecimento da sua vida anterior. Isso porque após o primeiro encontro com Maria de Magdala e a cura de suas feridas superficiais e íntimas Jesus decidiu voltar para Nazaré e contar para família que tinha visto Deus e a família, como que indigesta pela condição física e financeira do filho e irmão pródigo, prontamente negou a possibilidade daquela figura de Jesus ter visto Deus, sendo que Maria, sua mãe, sabia das andanças que tivera em conjunto com o Diabo.

O Diabo está contigo desde que nasceste, Tu o sabes, Sim, sei-o, viveste com ele e sem Deus durante quatro anos, E ao fim de quatro anos com o Diabo encontrei-me com Deus, Estás a dizer horrores e falsidades, Sou o filho que tu puseste no mundo, crê em mim, ou rejeita-me, Não creio em ti, E tu, Tiago, Não creio em ti, E tu, José, que tens o nome do nosso pai, Eu creio em ti, mas não no que dizes. (SARAMAGO, 2015, p. 300)

É por isso que Jesus decididamente resolve voltar com urgência aos braços que o acolheram de forma espontânea e genuína, não antes de questionar-se a respeito da promessa que fizera Maria de Magdala em esperar Jesus pelo tempo que fosse necessário. “Não estranhaste ter eu vindo tão cedo, Comecei a esperar-te quando partiste, não contei o tempo entre ires e voltares, como também não o contaria se tivesses demorado dez anos.” (SARAMAGO, 2015, p. 306)

Jesus disse três vezes que havia visto Deus à família e as três vezes não acreditaram em suas palavras, em Magdala, porém, na quarta vez que disse a alguém “Eu vi Deus” Maria demonstrou a confiança e fidelidade que esperava encontrar em Nazaré com os seus: “Sou como a tua boca e os teus ouvidos, respondeu Maria de Magdala, o que disseres estarás a dizê-lo a ti mesmo, eu apenas sou a que está em ti.” (SARAMAGO, 2015, p. 306)

A partir de então, como símbolo verdadeiro da união entre Maria de Magdala e Jesus, ambos seguiram para o mar da Galileia em busca de um recomeço e, à vista disso, deixaram que o fogo consumisse literalmente e figurativamente a antiga vida de Maria de Magdala.

No mar da Galileia Jesus encontrou ofício peculiar cuja função era a de olheiro de pescaria, ou seja, Jesus orientava o local no qual os pescadores deveriam jogar suas redes e, considerado um milagre por todos os pescadores que o acompanhavam, as redes sempre voltavam carregadas de peixes. Maria de Magdala, por sua vez, o esperava na margem e viveram os dois dessa forma por muito tempo. De barco em barco operando os primeiros milagres, Jesus não lograva nada além do alimento para o sustento, porém a sua fama se espalhou e até a Nazaré chegavam boatos de um milagreiro.

Mesmo tendo o conhecimento de ser o filho de Deus e que operava verdadeiros milagres por meio dessa dádiva, Jesus seguia com Maria e vice-versa, Maria de Magdala seguia Jesus em todas as adversidades tornando-se muito mais que uma amante companheira, Maria de Magdala unia-se a Jesus de corpo e alma. A respeito disso, Jesus demonstrou a sua entrega e cuidados a Maria de Magdala quando dois dos seus irmãos vieram a ele avisar que Maria sua mãe agora acreditava no que disse e que era para Jesus voltar para casa. Jesus disse nessa ocasião, portanto, quando Tiago pediu que falassem a sós: “Em sossego já estamos, respondeu Jesus, e se por causa desta mulher é que o disseste, fica sabendo que tudo quanto tenhas para informar-me, e eu queira ouvir de ti, o pode ouvir ela também como se fosse eu próprio. (SARAMAGO, 2015, p. 321)

Maria de Magdala, por consequência, tornara-se a confidente íntima de Jesus, como se solicitasse que a mulher ouvisse o que precisava ouvir e o ajudasse nas decisões a seguir em forma de uma dependência velada. Nesse sentido, Jesus confessa: “Não há na minha alma um pensamento que não conheças, é portanto justo que saibas que pensamentos teve minha mãe a meu respeito, assim poupar-me-ás o trabalho de tos contar depois”(SARAMAGO, 2015, p. 321)

Em consoante a isso, ainda, podemos destacar a confiança plena de Jesus em respeito a Maria de Magdala pois ao embarcar e rumar ao mar de Galileia em seu ofício de olheiro de pescaria, o filho de José deixava-a em terra firme. Em uma dessas ocasiões, a título de exemplo, uma grande tempestade deixou o mar revoltado e com uma só palavra Jesus o acalmou. Por consequência desse novo milagre

testemunhado pelos tripulantes, a notícia se espalhou e muitas pessoas vinham à margem para receber o domador da tempestade, o milagreiro Jesus e assim sendo, para encontrar com o povo curioso, Jesus “Não procurou Maria de Magdala, sabia que ela o esperava em terra, como sempre, que nenhum milagre alteraria a constância dessa espera” (SARAMAGO, 2015, p. 336).

Essa afirmação, porém, refere-se apenas a Maria de Magdala que reagia aos milagres de Jesus de maneira natural. Entregou-se a Jesus desde o primeiro encontro e nada mudava em sua fidelidade, pelo contrário, entregava-se ainda mais. Dessa forma, com o assédio a Jesus nas margens do Mar da Galileia, Jesus e Maria de Magdala decidiram visitar em Betânia a família da sua fiel companheira e ao chegar na casa de Marta, irmã de Maria, Jesus repele qualquer dúvida acerca do seu relacionamento com Maria de Magdala, exaltando-a perante a irmã.

Chamo-me Jesus de Nazaré, disse, e estou com tua irmã, palavras estas que eram, mutatis mutandis, tal como saberiam dizer os romanos no seu latim, equivalentes às que tinha gritado a seu irmão Tiago quando dele se separou na borda do mar, Chama-se Maria de Magdala e está comigo. (SARAMAGO, 2015, p. 407)

Ainda assim, Marta, ao saber de que Jesus era o filho de Deus, demonstrava demasiado afeto a Jesus e desprezo pela irmã que até pouco tempo tinha poucas notícias e as poucas que tinha não eram boas; sabia da vida que levava e não acreditava que poderia ela, com a carne corrompida, deitar-se com o filho de Deus.

Pelos vistos e ouvidos, estas irmãs nasceram para enamorar-se de ti, e Jesus respondeu, O coração de Marta está cheio de tristeza de não ter vivido, A tristeza dela não é essa, está triste porque pensa que não há mais justiça no céu se a impura é a que recebe o prémio, e a virtuosa tem o corpo vazio (SARAMAGO, 2015, p. 409)

Diante da relação entre Jesus e Maria de Magdala podemos perceber o ciclo de carência mútua, isto é, Jesus precisa de Maria de Magdala para ser homem no sentido de entender as necessidades humanas, da mais voluptuosa à mais afetiva das necessidades, bem como libertar-se das cordas que o prendem ao seu destino. Jesus sem Maria de Magdala possivelmente tornar-se-ia um fantoche nos planos de Deus e Maria de Magdala, no que lhe toca, continuaria a ser a mulher da vida de Magdala e não caberia na história de Jesus. Diante dessa observação, Maria de Magdala reflete a respeito do direito de deitar-se com o filho de Deus sendo quem ela era e Jesus responde: “Quem contigo se deita não é o filho de Deus, mas o filho de José (SARAMAGO, 2015, p. 409).

É notável a mudança e amadurecimento de Jesus tanto por conta do contato com Maria de Magdala quanto com o desenvolvimento dos planos de Deus. Jesus estava sendo consumido pela ideia da morte e da proximidade dela. No entanto, o que mais lhe afetava era saber as consequências que a sua morte acarretaria aos seus seguidores. Ainda assim, mesmo que agoniado pelo seu destino, Jesus demonstra a importância de Maria de Magdala. “Mesmo quando não possas entrar, não te afastes de mim, estende-me sempre a tua mão mesmo quando não puderes ver-me, se não o fizeres, esquecer-me-ei da vida, ou ela me esquecerá.” (SARAMAGO, 2015, p. 429). Nesse sentido, Jesus encontrava amparo em Maria de Magdala e o toque humano tanto o auxiliava a entender a importância da vida quanto, possivelmente, o pressionava ainda mais em respeito às mortes que viriam por consequência do seu acordo com Deus.

Será hoje, em voz alta o fazia algumas vezes, para que Maria de Magdala ouvisse, e ela ficava calada, suspirando, depois rodeava-o com os braços, beijava-o na frente e sobre os olhos, enquanto ele respirava o cheiro doce e morno que lhe subia dos seios, dias houve que, destes, em que readormecia assim, outros em que esquecia a pergunta e a ansiedade e se refugiava no corpo de Maria de Magdala como se entrasse num casulo donde só poderia renascer transformado. (SARAMAGO, 2015, p. 348)

É por isso que o autor no início do romance ao descrever a imagem da *Crucificação de Cristo* destaca com apreço e atenção a figura de Maria de Magdala de maneira a preludiar toda a narrativa construída sobre ela no decorrer do romance. Dessa forma, podemos concordar com Lourenço em relação à manifestação paródica presente na escrita de Saramago em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, isto é, “[...] ao contrário do que sucede no romance histórico tradicional, a representação dos modelos não pretende manter-se fiel à realidade conhecida e, por isso, leva o leitor a esquecer de que está diante de reproduções.” (LOURENÇO, 2015, p. 2). Nessa perspectiva, Saramago alude inicialmente à personagem que seria, em conjunto com José, a principal influência humana na vida de Jesus.

De certeza que a mulher ajoelhada se chama Maria, pois de antemão sabíamos que todas quantas aqui vieram juntar-se usam esse nome, apenas uma delas, por ser ademais Madalena, se distingue onomasticamente das outras, ora qualquer observador, se conhecedor bastante dos factos elementares da vida, jurará, à primeira vista, que a mencionada Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, e um corpete de tal maneira justo que lhe faz subir e alterar a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo. É, porém, de compungida tristeza a

expressão do seu rosto, e o abandono do corpo não exprime senão a dor de uma alma, é certo que escondida por carnes tentadoras, mas que é o nosso dever ter em conta, falamos da alma; claro está, esta mulher poderia até estar inteiramente nua, se em tal preparo tivessem escolhido representá-la, que ainda assim haveríamos de demonstrar-lhe respeito e homenagem. (SARAMAGO, 2015, p. 12-13)

É, em suma, Maria de Magdala que aflora o desejo carnal puramente humano em Jesus e também é ela que provoca, questiona e orienta o filho de Deus em terra, nesse sentido sobrepujando hierarquias historicamente consagradas pela religião cristã. A exemplo disso, através da carnavalização literária presente no romance de Saramago, podemos analisar a resignificação da relação de Jesus com Maria de Magdala e também explorar outras virtudes advindas do relacionamento, como por exemplo a exaltação do amor humano quando tanto Jesus quanto Maria de Magdala entoam trechos dos *Cantares de Salomão* para expressar superlativamente o desejo recíproco.

Fez-se silêncio, tão denso e profundo que parecia que apenas os dois corações soavam, mais forte e rápido o dele, o dela inquieto com a sua própria agitação. Jesus disse, Os teus cabelos são como um rebanho de cabras descendo das vertentes pelas montanhas de Galaad. [...] Os teus olhos são como as fontes de Hesebon, junto à porta de Bat-Rabim (SARAMAGO, 2015, p. 279)

Ambos os personagens seguiram fiéis um ao outro até o fim destinado a Jesus e, apesar de ter servido ao propósito sanguinário do Deus de Saramago, acompanhamos Jesus tensionado a tentar mudar as consequências de sua morte justamente pelo condicionamento do caminho seguido desde o seu nascimento e da confluência de vozes que o influenciaram de uma maneira ou outra. Nesse sentido, o próximo capítulo vai detalhar e concluir o construto da figura desse Jesus Saramaguiano.

5. Coroa compartilhada

“Uma árvore geme se a cortam, um cão gane se lhe batem, um homem cresce se o ofendem”

(José Saramago)

Após testemunharmos a trajetória angustiante de José, o *Rei da culpa*, e a complexidade intrigante de Maria de Magdala, a *Rainha da dúvida*, nos dedicamos agora a dar luz à intersecção destas duas figuras marcantes. Este capítulo explora como as influências de José e Maria de Magdala se misturam e refletem no construto da figura de Jesus. Para isso, a carnavalização literária, elemento analisado nesta obra de José Saramago, permite que as fronteiras entre o sagrado e o profano se desfaçam, criando, assim, uma atmosfera onde as convenções são subvertidas. Nesse cenário, a polifonia de vozes se manifesta e dá vida às múltiplas perspectivas e questionamentos que ecoam como um coro de vozes discordantes. Cada visão de mundo e posicionamento em relação à realidade do romance se manifestam em Jesus.

Enquanto José carregou a culpa como uma sombra pesada em seu encaço e agiu em conformidade quanto à autocondenação, Maria de Magdala questionou Jesus, norteando-o e dando-lhe suporte emocional.

A coroa compartilhada simboliza não apenas uma marca diferencial de ambos os personagens, mas também a partilha de responsabilidades no romance que refletem em Jesus. Tamanha importância, José e Maria de Magdala compartilham grande parte do romance, sendo José influente do nascimento à morte de Jesus, Maria de Magdala fornece a Jesus o suporte feminino da carne e da sabedoria. É por consequência disso, que o narrador reconhece o potencial titânico que Jesus emana, mas descreve a necessidade de vivências para o ainda menino Jesus.

Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outros e portanto não ousará dizer que não aconteceu o que aconteceu, pondo no lugar de um Sim ou Não, sendo Jesus esse herói e conhecidas as suas façanhas, ser-nos-ia muito fácil chegar ao pé dele e anunciar-lhe o futuro, o bom e maravilhoso que será a sua vida, milagres que darão de comer, outros que restituirão a saúde, um que vencerá a morte, mas não seria sensato fazê-lo, porque o moço, ainda que dotado para a religião e entendido em patriarcas e profetas, goza do robusto cepticismo próprio da sua idade e mandar-nos-ia passear. (SARAMAGO, 2015, p. 238)

Ainda no tocante ao narrador que ao longo deste texto chamamos de a quarta voz, é necessário destacar, também, a sua parcela de influência, pois, conforme a afirmação de Lourenço, toda a narrativa do romance “[...] é composta de personagens humanizados que, ao longo da história, têm suas atitudes analisadas por um narrador onipresente, que julga, ironiza e elogia algumas dessas atitudes.” (LOURENÇO, 2015, p. 2-3). Dessa forma, sob os comentários do narrador é que os leitores logram entender o que se passa além das vozes dos principais personagens, como no exemplo a seguir: “este moço vai puro e sem mancha de erro próprio, embora leve já perdida a inocência, que não é possível ver a morte e continuar como antes” (SARAMAGO, 2015, p. 200)

Nesse sentido, a quarta voz, ou o narrador, consegue, ademais da narração tradicional dos acontecimentos, acionar sentimentos e costurar o dito ao não dito de forma única, pois, conforme Lourenço, “Esse tipo de arte necessita de um leitor ativo, que perceba as intenções do texto e que compartilhe com o autor de algumas convenções, ou a ironia não é percebida, e na mais radical das possibilidades, a paródia não é lida como paródia.” (LOURENÇO, 2015, p. 28). Haja vista, nas passagens a seguir, podemos observar os comentários do narrador como que a deixar o leitor em alerta em todas as situações enfrentadas por Jesus.

Quem és tu, e o rapaz levantou-se para responder, Sou Jesus de Nazaré, Não tens família, Tenho, Por que não estás então com ela, Vim trabalhar de pastor para a Judeia, e esta foi uma maneira mentirosa de dizer a verdade ou de pôr a verdade a servir a mentira. (SARAMAGO, 2015, p. 245)

O convívio com a mentira durante a peregrinação solitária serviu como escudo e/ou arma para Jesus e o narrador suaviza o deslize como a compreender o propósito. Do mesmo modo, de forma a defender Jesus, o narrador pontua o discernimento ético quando em enfrentamento com Pastor.

Mas o que nunca lhe irá acontecer, sosseguem os espíritos sensíveis, é cair na horrível tentação de usar, como lhe propôs o malicioso e perverso Pastor, uma cabra ou uma ovelha, ou as duas, para descarga e satisfação do sujo corpo com que a límpida alma tem de viver. (SARAMAGO, 2015, p. 238)

Jesus saiu de casa para conhecer novas perspectivas e entender quem realmente era e o que lhe compete a culpa do pai falecido. Nesse meio tempo foi ao templo conversar com os anciãos, andou com o Diabo, viu Deus e dançou sobre os lençóis de Maria de Magdala. Em quatro anos depois de conhecer mulher e entender-se como homem, Jesus voltou para casa a fim de rever sua família e contar as boas novas.

Acabara de pôr-se o sol quando Jesus tornou a pisar o chão de Nazaré, quatro longos anos contados, mais semana menos semana, sobre aquele dia em que daqui fugiu, criança ainda, afligido por um mortal desespero, para ir pelo mundo à procura de alguém que o ajudasse a entender a primeira verdade insuportável da sua vida. (SARAMAGO, 2015, p. 289)

Quem são minha mãe e meus irmãos, pergunta, não é que ele o não saiba, a questão é se sabem eles quem ele é, aquele que perguntou no Templo, aquele que contemplou os horizontes, aquele que encontrou Deus, aquele que conheceu o amor da carne e nele se reconheceu homem. (SARAMAGO, 2015, p. 289-290)

A verdade é que mesmo em quatro anos Jesus já se encontrava multifacetado pelas experiências que dispôs. Questionou autoridades do Templo acerca da culpa do seu pai, suou no ofício de pastor e com o Pastor refletiu sobre diversos questionamentos éticos e religiosos e, também, deitara-se com uma mulher mais velha, impura, como ela mesmo se definia, e por ela se apaixonou. As diferentes frentes de Jesus estavam diante de Maria e seus irmãos em uníssono e a imagem desse filho e irmão pródigo os confundia.

Nesse mesmo episódio de seu regresso, Jesus encontrou por acaso vinte moedas enroladas na túnica de seu falecido pai e, como a vergonha o impedia de contar o paradeiro das moedas, mais uma vez decidiu ocultar a verdade.

Pô-lo aqui uma prostituta com quem dormi nestes últimos oito dias e que o ganhou dos homens com quem dormiu antes. Sobre a túnica suja e esgarçada do homem que morreu crucificado há quatro anos e cujos ossos conheceram a ignomínia duma vala comum, brilham as vinte moedas (SARAMAGO, 2015, p. 293)

Na passagem, ainda podemos notar o comentário do narrador acerca da lembrança da túnica de José e dessa forma pontuando os dois nomes que tangenciam o desenvolvimento da vida de Jesus. José que foi enterrado por seu próprio filho e Maria de Magdala que lhe daria apoio e fidelidade.

Assim, quando a família rejeitou a ideia de que Jesus havia visto Deus, Jesus decidiu voltar para Magdala e para sua amante decidido, também, em assumir o compromisso da união com Maria de Magdala. Depois do retorno, Maria de Magdala torna-se ainda mais influente na vida e nas decisões em geral de Jesus, sobrepujando até os fiéis discípulos de Jesus. Mesmo Jesus sendo o escolhido, é Maria quem o ajuda a pensar cada ação exercida pelo messias.

Isso posto, no limiar da divindade e da humanidade, Jesus constantemente revisa o passado confuso em relação à culpa de José e procura se distanciar do mesmo erro cometido pelo pai; procura consolo e conselhos de Maria de Magdala em

todas as suas investidas como homem e como filho de Deus, dessa forma é que podemos notar a *coroa compartilhada* pelos dois personagens, pois a partir da cosmovisão carnavalesca, José e Maria de Magdala assumem o posto de figuras popularmente mais incisivas como Maria e o próprio Deus.

A partir disso, o narrador, em propósito de nortear os leitores e destacar a influência do pai no dia a dia de Jesus, comenta a mudança dos pesadelos da seguinte forma:

O antigo grito de pavor começou a formar-se-lhe na garganta, mas suspendeu-se logo, o sonho não era o do costume, ele não estava, criança, numa praça de Belém com outras crianças à espera da morte, não se ouviam passos e relinchos de cavalos nem tilintar e ranger de armas, apenas o sedoso deslizar da água, os dois corpos como se fossem uma jangada, o pai, o filho, levados no mesmo rio.” (SARAMAGO, 2015, p. 296)

Jesus e José no mesmo rio simbolizam o destino inevitável que os dois teriam, a crucificação. Dessa forma, o narrador antevê o destino de Jesus e confirma a presença do pai mesmo que em pesadelos na vida do filho. Nessa linha de pensamento, o narrador também comenta a respeito da insatisfação com a família que o renegou: “O tempo cura tudo, sentenciava, e não se lembrava de que a ferida que, para ele, era a sua própria família, continuava viva e aberta e todo o tempo sangrava. (SARAMAGO, 2015, p. 406)

Tensionado pelo seu destino, Jesus se deparou com situação inusitada da qual as consequências da abnegação levariam ao paradoxo de ter em seu calçado a mesma culpa que José. Nesse caso em específico, durante a maior das tempestades no mar da Galileia, Jesus pensou que ali não era o momento da sua morte, porém, se não fizesse nada, veria, por consequência, a morte de muitos homens. “Não é justo que morram estes homens, ficando eu com vida, sem contar que o Senhor me malharia de certeza, Podias ter salvo os que estavam contigo e não os salvaste, já não te bastou teu pai” (SARAMAGO, 2015, p. 334). Dessa forma, é possível propor que Deus colocou a adversidade para que Jesus agisse em seu nome, no entanto, quando o povo veio o agradecer pelo milagre, disse apenas: “Sou Jesus de Nazaré, filho de um carpinteiro que morreu crucificado pelos romanos” (SARAMAGO, 2015, p. 335).

Outrossim, em uma passagem na qual estava para ser apedrejada uma adúltera Jesus interviu e a salvou, todavia, por intermédio do seu convívio com Maria de Magdala e não por mérito de uma sabedoria divina, isto é, Jesus realizava milagre e intervenções conforme a sua visão de necessidade humana.

[...] por viver Jesus com Maria de Magdala sem com ela estar casado, prostituta que havia sido, ainda por cima, por isso não se devia estranhar que estando uma mulher adúltera a ser apedrejada, conforme a lei de Moisés, e disso devendo morrer, aparecesse Jesus a interpor-se (SARAMAGO, 2015, p. 349)

Por conseguinte, em um determinado exorcismo atípico, analisamos o recebimento da notícia de que era o filho de Deus através do “endemoniado” e a partir do discurso indireto livre do narrador entendemos o mal pressentimento que acometeu Jesus.

O possesso revolve-se aos seus pés, a voz dentro dele pronunciara o até hoje impronunciado e calara-se, e nesse instante, Jesus, como quem acabasse de reconhecer-se noutro, sentiu-se, também ele, como que possesso, possesso de uns poderes que o levariam não sabia aonde ou a quê, mas sem dúvida, no fim de tudo, ao túmulo e aos túmulos. (SARAMAGO, 2015, p. 352)

Ser filho de Deus o levaria à morte e a várias mortes, por assim dizer. Na seguinte ocasião, o demônio chamado Legião enganou Jesus e se transferiu para alguns porcos e, por consequência, ficou liberto. Nesse sentido, Jesus questionou a falta de habilidade de Deus em escolher o seu predestinado. “Escuta-me, ó Senhor, ou tu escolheste mal o filho que disseram que eu sou e há-de cumprir os teus desígnios, ou entre os teus mil poderes falta o duma inteligência capaz de vencer a do diabo” (SARAMAGO, 2015, p. 354 - 355)

Esse questionamento acerca da sua aptidão para o cargo de filho de Deus caleja ainda mais a mente já atormentada de Jesus. Por todo o desenvolvimento da narrativa notamos a tentativa de redimir-se da culpa de seu pai e das suas próprias decisões. Perante a Deus, todavia, no encontro de negócios que tiveram no meio do mar da Galileia sob um intenso nevoeiro, Jesus perguntou:

[...] quem sou eu, perguntou Jesus, Não o sabes, perguntou Deus por sua vez, Julgava saber, julgava que era filho do meu pai, A que pai te referes, Ao meu pai, ao carpinteiro José filho de Heli, ou de Jacob, não sei bem, O que morreu crucificado, Não pensava que houvesse outro, Foi um trágico engano dos romanos, esse pai morreu inocente e sem culpa (SARAMAGO, 2015, p. 363)

Ainda assim, apesar de Deus afirmar a paternidade verdadeira, Jesus tinha desejo de morrer como um homem, confirmando assim a influência humana em sua experiência de vida, pois mesmo que José tenha cometido um grave crime, o esboço das consequências do plano de Deus eram muito piores.

[...] diz-me que morte será a minha, Dolorosa, infame, na cruz, Como meu pai, Teu pai sou eu, não te esqueças, Se ainda posso escolher um pai, escolho-o a ele, mesmo tendo sido ele, como foi, infame uma hora da sua vida, Foste escolhido, não podes escolher, Rompo o contrato, desligo-me de ti, quero viver como um homem qualquer (SARAMAGO, 2015, p. 369)

Sendo assim, Jesus expressa-se em oposição diante da problemática que se desenhava diante da composição do plano de Deus, pois aceitar a demanda programada por seu pai celeste acarretava a Jesus ser culpado pela matança que viria depois de sua morte, contudo teria o seu nome glorificado justamente pelo seu sacrifício. À vista disso, Jesus reforça o seu anseio por optar por uma via menos dolorosa, a morte como homem e, no entanto, Deus demonstra a soberba do seu próprio desejo. “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, 2015, p. 389). Nesse sentido, essa tomada de decisão de Jesus pode ser justificada pela sua autoconsciência, conforme Bakhtin:

Como ponto de vista, como concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística. Isso porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida, mas o *resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência*, em suma, a *última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*. (BAKHTIN, 2015, p. 53)

Todavia, mesmo tensionado a rejeitar o que lhe era proposto, Jesus consentiu em seguir adiante com o plano de Deus. Sua autoconsciência fê-lo desejar a falibilidade humana, porém o destino o levava ao sacrifício.

Logo, não tenho saída, Nenhuma, e não faças como o cordeiro irrequieto que não quer ir ao sacrifício, ele agita-se, ele geme que corta o coração, mas o seu destino está escrito, o sacrificador espera-o com o cutelo, Eu sou esse cordeiro, O que tu és, meu filho, é o cordeiro de Deus, aquele que o próprio Deus leva ao seu altar, que é o que estamos preparando aqui. (SARAMAGO, 2015, p. 372)

Ao voltar a terra firme depois de 40 dias em confinamento com Deus e o Diabo, Jesus reúne Maria de Magdala e os seus discípulos e confirma o que todos queriam saber. Jesus era realmente o filho de Deus e, sendo ele o filho de Deus, diz: “A partir de hoje todas as minhas palavras serão palavras dele, e aqueles que nele crerem, em mim crerão, porque não é possível crer no Pai e não crer no Filho” (SARAMAGO, 2015, p. 393). A respeito disso, no que concerne ao discurso do herói, Bakhtin comenta:

A atitude do herói em face de si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no

fundo da consciência que o outro tem dele, o “o eu para si” no fundo do “o eu para o outro”. Por isso o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direto do discurso do outro sobre ele. (BAKHTIN, 2015, pg 237)

Dessa forma, Jesus consolida seu discurso perante os seus seguidores e o utiliza como apoio para seus anseios futuros cuja pretensão era contornar, de alguma forma, as ordens de Deus. No entanto, a sós com Maria de Magdala, o seu discurso contradiz a confiança apresentada diante dos demais discípulos.

Eu sou o pastor que, com o mesmo cajado, leva ao sacrifício os inocentes e os culpados, os salvos e os perdidos, os nascidos e os por nascer, quem me libertará deste remorso, a mim que me vejo, hoje, como meu pai naquele tempo, mas ele é por vinte vidas que responde, e eu por vinte milhões. (SARAMAGO, 2015, p. 402)

Jesus, pelo contrário, reanima seu lado puramente humano e temerário ao lado de Maria de Magdala e, por consequência disso podemos considerar que diante de Maria de Magdala Jesus se desfaz da máscara de “o filho de Deus” e age naturalmente conforme a retenção das experiências mundanas. José e Maria de Magdala exerciam, inconscientemente, função de alicerces morais de Jesus, isto é, as duas figuras mundanas faziam parte fundamental da sua constituição ética. Dessa forma, podemos considerar, de acordo com o estudo de Bakhtin em respeito a Dostoiévski, que a construção da personagem Jesus se assemelha a construção de personagem do escritor russo, pois, “Dostoiévski procurava uma personagem que fosse predominantemente um ser tomando consciência, uma personagem que tivesse toda a vida concentrada na pura função de tomar consciência de si mesma no mundo” (BAKHTIN, 2018, p. 56). Jesus viveu em função de entender quem era e, apesar das tentações de Deus, no limite do fim da sua vida terrena, os elementos humanos que o constituíam se pronunciavam com muito mais sentido.

É por conta disso que, ao ser levado pelos soldados romanos diante do juiz Pilatos, Jesus se autodenominou filho de Deus para se autodenominar rei dos Judeus e morrer como um homem. O seu plano desde o encontro com Deus era encontrar maneiras de morrer como homem e não como o filho de Deus na tentativa, vã, de mudar o futuro. “Como te chamas, homem, Jesus, filho de José” (SARAMAGO, 2015, p. 439). Pilatos então o sentenciou à morte por crucificação e em seu último pedido Jesus solicitou que em cima de sua cabeça pusessem um letreiro que indicasse quem ele estava dizendo ser, Jesus de Nazaré Rei dos Judeus. Diante disso, é necessário comentar acerca das considerações de Bakhtin a respeito da imagem e do discurso do herói.

No empenho de esmagar a sua própria imagem e o seu próprio discurso no outro e para o outro soa não só o desejo de uma lúcida autodeterminação, mas também o desejo de pregar uma peça no outro. É isso que o leva a ultrapassar os limites de sua lucidez, exagerando-a com escárnio até chegar ao cinismo e à insânia (BAKHTIN, 2018, p. 269)

No final de sua vida “Jesus sentiu a dor como seu pai a sentiu, viu-se a si mesmo como o tinha visto a ele, crucificado em Séforis” (SARAMAGO, 2015, p. 442) e, em suma, o personagem Jesus desconstruído e redefinido conforme a história recontada do Evangelho pelo autor José Saramago se depara com o fluxo de consciência que o levou ao seu destino. Em completo devir pela culpa de seu nascimento trágico e com o amparo de Maria de Magdala, o Jesus saramaguiano pode ser lido como um herói polifônico, visto que possui voz imiscível, polemizou certas circunstâncias e a sua autoconsciência é fruto da confluência das vozes que o cercaram no decorrer do romance. Sendo um Jesus tendenciosamente mais humano do que divino, é notável que as suas maiores influências sejam, respectivamente, José, seu pai, e Maria de Magdala a antiga prostituta e principal companheira de Jesus. Essa perspectiva só foi possível, todavia, pela cosmovisão carnavalesca presente na paródia romanesca de Saramago cuja característica de ressignificações de conceitos e abordagem irônica proporciona um olhar diferente e possível a uma história já contada.

6 - Considerações finais

Neste estudo, analisamos *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, obra de José Saramago, à luz de conceitos bakhtinianos, sendo eles: A carnavalização literária e as características que o fenômeno implica no romance em questão bem como a manifestação do fenômeno polifônico. A partir do posicionamento teórico da pesquisa, verificamos as principais vozes existentes no romance de Saramago e que, de acordo com os conceitos bakhtinianos, pudessem exercer influência direta ou indireta na figura de Jesus. Para delimitar o nosso estudo, decidimos considerar os personagens de José, pai de Jesus, e de Maria de Magdala, principal companheira do filho de Deus.

A ideia de observar o construto da figura de Jesus a partir das vozes que o circundam partiu da notável singularidade deste personagem, isto é, que se destaca do Jesus arquiconhecido pela religião, pois apesar de a obra saramaguiana contar com personagens de alto escalão, como Deus e o Diabo, é, segundo nosso estudo, os personagens humanos que exercem principal influência no Jesus saramaguiano.

Durante o processo de análise que se empenhou em revisar as passagens de José e de Maria de Magdala, bem como as de Jesus, foi possível observar mais uma voz importante, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento da leitura da obra. A voz narrativa da qual nomeamos como a quarta voz se mostrou pertinente à pesquisa visto que a sua manifestação, principalmente no tocante a José, proporcionou ainda mais luz à ideia de singularidade de um personagem religiosamente com menos destaque.

Nesse sentido, o processo de análise dos dois personagens, José e Maria de Magdala, não negligenciou a quarta voz e por isso, o desenvolvimento do estudo dos personagens está interligado à voz narrativa. Dessa forma, podemos notar a influência da quarta voz principalmente no capítulo 3 "*José, o Rei da culpa*", visto que observamos e "ouvimos" José através da voz narrativa, ou, em outras palavras, através do discurso indireto livre, outro aspecto estudado por Bakhtin.

Para desenvolver o capítulo 3 do qual se atenta à história de vida de José, levamos em conta a quebra de hierarquias proporcionada pela cosmovisão carnavalesca em um romance paródico e a equipolência das vozes dos personagens inseridos nesse romance. Isso porque José, segundo nosso estudo, é tão significativo e importante para o construto da figura de Jesus quanto o próprio Diabo, por exemplo, ainda que não façamos essa comparação. No entanto, o viés do nosso estudo indica

que tanto José quanto Maria de Magdala serviram para edificar, inconscientemente, um Jesus mais humano do que divino.

Ao contrário do capítulo 3 no qual acompanhamos o “nascimento” e morte de José, isto é, do ponto de inflexão do romance com a coroação de o “Rei da culpa” à sua condenação pela morte, no capítulo 4 analisamos Maria de Magdala a partir do primeiro encontro com Jesus. Notamos que os comentários do narrador que reprovaram José agora se silenciam diante da aceitação de Jesus em respeito a Maria mesmo sabendo da vida que levava antes do seu encontro.

Em uma via de mão dupla, portanto, Maria de Magdala segue Jesus e Jesus segue os conselhos dados por Maria de Magdala. Nesse sentido, o capítulo intitulado “*Maria de Magdala, a Rainha da dúvida*” apresenta a elevação e a coroação de Maria de Magdala pela dúvida, isto é, em razão dos seus questionamentos e embates dialógicos, Maria de Magdala exerceu importante influência sobre Jesus, principalmente no que diz respeito a dor e ao amor humano.

Dito isso, priorizamos o romance de Saramago reconhecendo a grandeza do texto parodiado, ou seja, não reduzimos o nosso estudo ao simples método comparativo entre a paródia e o texto parodiado. Partimos, todavia, d’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago sob o viés filosófico de Bakhtin acerca da cosmovisão carnavalesca cuja característica principal é “o mundo às avessas”.

A partir desse método de leitura em conjunto com o fenômeno polifônico foi possível encontrar e evidenciar trechos na personalidade e na consciência de Jesus que derivam de José e Maria de Magdala. Durante o capítulo 3 e 4 acentuamos a importância de ambos os personagens e no capítulo final, intitulado “*Coroa compartilhada*”, pontuamos as características de ambos espelhadas em Jesus. Tanto a ânsia pela redenção da culpa herdada quanto o amor pela humanidade se misturam e ressaltam a singularidade da personagem subvertida de Saramago.

Esse modo de ler o personagem Jesus no romance de Saramago considerando o entrever de vozes no discurso assistidos pela possibilidade literária da carnavalização abre portas para novas pesquisas e atualiza as discussões acerca do romance como um todo. A nossa metodologia, portanto, buscou encontrar evidências e comprovar as características de um herói polifônico em Jesus e, conforme resultados, pudemos nos aproximar dessa conclusão.

Dito isso, sabendo dos múltiplos personagens igualmente complexos e completos de Saramago, consideramos esse trabalho como instigador de novos

olhares aos personagens muitas vezes negligenciados e que são de extrema importância, como foi o caso de José e de Maria de Magdala.

7 - Referências

ALCARAZ, . C. **O filho do homem... e da mulher: o plurilinguismo do Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 6, n. 6, p. 195–219, 1998. Disponível em: ><https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5210>. Acesso em: 29 dez. 2023.<

ALMEIDA, A. M. T. **Um Novíssimo Testamento para o Século XXI: A Reescrita dos Evangelhos em Gore Vidal e José Saramago**. Dissertação (Estudos Inglês e Norte-Americanos) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. p. 67. 2014

ALMEIDA, Maria de Fátima; VIANA, Janielly Santos de Vasconcelos. Dialogismo. In: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti (Orgs.) **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes - noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010

BAKHTIN, M. Discurso indireto livre em francês alemão e russo. In: _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo. Edusp, 1994.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Unicamp, 1996

BEZERRA, Paulo. 2005. "Polifonia". In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

CERDEIRA, Teresa Cristina. **O avesso do bordado**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo: notas acerca de um (certo) parricídio**. in: ASSIS, Angelo Adriano Faria de. PEREIRA, Mabel Salgado (Orgs.) *Religião e religiosidade. Entre a tradição e a modernidade*. São Paulo: Paulinas, 2010

LOURENÇO, D. A. **A concepção de humanidade em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago**. Dissertação (Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2015

OLIVEIRA FILHO, O. J. **Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago**. São Paulo: EDUNESP, 1993

PERRONE - MOISÉS, LEYLA. **As artemages de Saramago**. 1a. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2022

SARAMAGO, J. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. 26a. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.