

ALEGORIA E SEGREDO III

Reinterpretando alegorias hermenêuticas: *O evangelho segundo Jesus Cristo*

Não há portanto Deus. São muitos os modos de o saber, e o meu me basta. Quando a imagem antropomórfica da divindade se perdeu, perdeu-se tudo. Nenhuma tentativa depois feita para justificar a imaterialidade pôde realimentar ou ressuscitar as crenças. Bons deuses eram os gregos que se deitavam nas camas suadas dos mortais e com eles fornicavam, bom era Moloch que provava sua existência alimentando-se substancialmente, à vista de toda a gente, de carne humana, bom era Jesus filho de José que andava de burro e tinha medo de morrer – mas, acabadas estas histórias, que eram histórias de gente com a sua gente, Deus passou a não ter lugar nem tempo e não pôde conseguir mais do que Defoe escrevendo e tornando a escrever a vida de Robinson. Um Deus que não esteja majestosamente sentado nas nuvens, um Deus que não tenhamos a esperança de conhecer em pessoa una e trina, é um Robinson inventado, criador segundo de uma religião de medo que precisava de um Sexta-Feira para ser Igreja.

(José Saramago. *Manual de pintura e caligrafia*)

Profa. Dra. Mary Kimiko G. Murashima (UERJ/FGV)

RESUMO: Terceiro de uma série de três artigos que visam a analisar a utilização do discurso alegórico – em sua vertente alegórica e hermenêutica – em três obras de José Saramago: *Memorial do convento*, *Manual de pintura e caligrafia* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Neste terceiro ensaio, enfocaremos a visão hermenêutica sobre alegoria e suas relações com a tipologia, destacando a visão dos Padres das Escrituras Sagradas, além da leitura de Santo Agostinho, do Venerável Beda e de São Tomás de Aquino acerca da alegoria hermenêutica. Analisaremos, ainda, as diferenças estabelecidas por Walter Benjamin entre a alegoria e o símbolo, para mostrar como José Saramago reconstrói a alegoria hermenêutica aplicada às Sagradas Escrituras, adotando o ponto de vista benjaminiano, em *O evangelho segundo Jesus Cristo*.

Palavras-Chave: alegoria; retórica; interpretação

Alegoria hermenêutica

No começo de seus vaticínios, o profeta Ezequiel nos descreve a glória de Deus com a imagem de uma nuvem de fogo guiada por uma quadriga composta de quatro seres misteriosos e raros: um homem, um leão, um touro e uma águia. Alguns pintores cristãos costumavam também representar o Cordeiro de Deus sobre um pequeno monte

de onde brotam quatro fontes de água cristalina e no qual vêm saciar a sede mansas ovelhas. Do princípio do Antigo ao fim do Novo Testamento, a presença de construções alegóricas é incontestável e, da mesma forma, o *modus interpretandi* que as traduz inconfundível, como a exemplo das passagens citadas, onde as quatro figuras maravilhosas bem como as quatro fontes de água representam os quatro apóstolos e evangelistas do Novo Testamento.

Como interpretação de metáforas, a alegoria é uma operação hermenêutica, do grego *hermeneia*, que quer dizer “expressão”, “interpretação”. Ao contrário da alegoria retórica greco-romana, para a qual o mundo era objeto de representação própria e figurada por meio da poesia e da prosa, a alegoria hermenêutica considera a existência, desde sempre, de uma prosa do mundo, que se dá a entender por meio da letra bíblica.

Era esse o ponto de vista dos antigos Padres da Igreja, mais tarde reforçado pela escolástica medieval: só Deus é *res* (coisa), tudo o mais são *signa* (signos), como figuras alegóricas nas quais existe um significado espiritual. Nesse sentido, o processo de interpretação é sempre a repetição incansável de signos em uma referência vertical, anafórica, cujo sentido é a “Significação” (*sic*) de todas as significações. Tudo o que existe são signos sem um sentido em si mesmos, mas apenas exterior a eles, como um silêncio que sempre pré-existiu e que é a Eternidade.

Tipologia e alegoria

Deus é ordem e imprime nos homens uma Lei. É por meio da interpretação dos dois livros escritos por Deus, que se adquire o conhecimento necessário para que os homens possam imitar a perfeição divina e, assim, realizar essa Lei:

Um é o livro do universo visível; o outro, quando Ele Se dedica às línguas e fala hebraico, grego e latim, é o das Escrituras. Cada um deles – Universo e Bíblia – tem um dentro e um fora, havendo, portanto, um sentido literal manifesto e um sentido espiritual cifrado, tanto nas coisas quanto nas palavras.ⁱ

Na medida em que crê na existência de um Livro do Mundo e um Livro da Bíblia, nos quais só há signos de outros signos, a alegoria hermenêutica funciona por *tipologia*. Tudo existe na base das equivalências e das proporções com a vontade divina: Moisés prefigura o Cristo assim como o Antigo Testamento prefigura o Novo. Desse modo, tudo o que existe já estava presente, de forma oculta, no que já foi – *latet* –, enquanto que tudo o que já existiu está descoberto naquilo que existe – *patet*. Assim, a tipologia é uma unificação mística, que estabelece contato entre pontos diferentes no tempo, pois o acontecimento, a coisa ou a personalidade histórica referidos ligam-se a

outros, futuros, sempre por meio de uma significação comum dada por analogia e, portanto, de natureza alegórica.

Auerbach nos lembra, contudo, que, a partir da Idade Média, passou-se a cultivar uma diferença entre tipologia e alegoria, no sentido de que, no caso da relação tipológica ou figural, ambos os elementos são considerados acontecimentos ou figuras históricas, reais e concretas, como Moisés e Cristo; por outro lado, na alegoria, pelo menos um dos elementos que se combinam é puro signo na expressão do simbolismo religioso, o que seria o caso dos sete imperadores romanos relacionados ao dragão de sete cabeças das profecias de São João Apóstolo.

A partir do culto da tipologia é que os antigos Padres estabeleceram quatro níveis de significação do texto bíblico, diferentes dos propostos por Quintiliano, com respeito à construção alegórica: *secundum litteram*, que corresponde ao sentido literal, segundo a história; *secundum allegoriam*, que é o sentido cristológico ou eclesiológico contido no signo; *secundum tropologiam*, ou seja, seu sentido individual, moral ou ascético e *secundum anagogen*, que equivale ao sentido escatológico ou de promessa. Rabiano Mauroⁱⁱ exemplifica esses quatro níveis de interpretação com a palavra “Jerusalém”: ela é a cidade dos judeus (história – nível 1); é a Igreja de Cristo (alegoria – nível 2); é a alma do homem (tropologia – nível 3) e é ainda a cidade celeste de Deus (anagoge – nível 4).

Signa propria e translata

Foi Santo Agostinho que, ao classificar os signos em sua *De Doctrina Christiana*, estabeleceu os fundamentos teóricos da tipologia. Partindo de uma oposição com a retórica clássica, Agostinho estabeleceu que os signos, pensados interpretativamente, são *naturalia* (naturais, porque, sem intuito de fornecer-lhes significação, tal qual os índices, dão-nos a conhecer algo diferente do que são) e *data* (instituídos, que são signos intencionais, como as insígnias e os brasões), enquanto que, retoricamente, são *propria* e *translata*, que aqui nos interessam particularmente.

Segundo Agostinho, *signa propria* (signos próprios) são os que significam as coisas para as quais foram criados, como a palavra *bos* (boi) em referência ao animal que é nomeado com essas letras em latim. Por outro lado, *signa translata* (signos translatos) são aqueles que significam algo diferente das coisas para as quais foram criados, no caso, a própria palavra *bos*, quando se refere, nas Escrituras Sagradas, ao

evangelista que precisa de apoio para desenvolver seu trabalho: “*Bovem triturantem non infrenabis*” (Não colocareis freio ao boi que tritura).

Importa-nos que, ao efetuar a distinção entre signos próprios e translatos, a partir de um enfoque retórico, Agostinho estabeleceu uma diferença entre uma alegoria meramente verbal, como a dos retóricos antigos, e uma alegoria factual, que é a base da tipologia. Nesse sentido, sem o ter percebido, Agostinho voltou a estabelecer uma relação entre tipologia e alegoria, entre interpretação hermenêutica e construção retórica, demarcando, contudo, que tudo o que não possa ser reconhecidamente associado à Fé, à Caridade e ao Bem, nas Escrituras Sagradas, possui um sentido translato que deve ser decifrado, como no exemplo retirado de São João: “*Dixit ergo eis Iesus: Amen, dico vobis, nisi manducaveritis carnem Filii hominis et biberitis eius sanguinem, non habebitis vitam in vobis*”ⁱⁱⁱ, em que Jesus não recomenda que, literalmente, coma-se a sua carne e beba-se o seu sangue, mas que todos participem dos mistérios da Paixão e da Fé.

Allegoria in verbis e in factis

Seguindo as pegadas de Santo Agostinho, o Venerável Beda retoma o ponto de vista da Antiguidade clássica para continuar a discussão das categorias retóricas da alegoria, propondo uma nova classificação: *allegoria in verbis* (alegoria verbal) e *allegoria in factis* (alegoria factual). Por essa distinção, Beda reformulava a noção agostiniana de signos próprios e translatos, com a noção de uma alegoria verbal como o tropo, discurso figurado que significa algo profético, juntamente com a noção de alegoria factual, correspondendo às relações históricas, à tipologia do Novo Testamento. Desse modo, do ponto de vista de Beda, a alegoria verbal retoma a alegoria retórica na Antiguidade clássica, pois comunica um aspecto operatório ou técnico que constrói a figuração indireta, substitui o discurso próprio pelo figurado e ornamenta o discurso, mas que não tem implicação histórica ou temporal e que, portanto, ilustra, mas não prefigura, como a tipologia.

O interessante nessa retomada dos pressupostos clássicos é que a Idade Média substancializou os dispositivos retóricos que, no mundo antigo, eram apenas funcionais. Desprezando as alegorias verbais como material não “substancializável” (*sic*), na medida em que as acredita apenas como ficções humanas, poéticas, Beda mistura, em sua alegoria factual, o nível retórico e o hermenêutico, a fim de que natureza e história sejam elementos comuns, símbolos da escritura de Deus.

Sentido literal, literal figurado e espiritual

São Tomás de Aquino, em suas *Quaestiones quod libetales*, acrescenta novos equivalentes ao signo próprio ou alegoria verbal, em oposição ao signo translato ou alegoria factual, que são, respectivamente, o sentido literal (expresso por letras) ou o sentido literal figurado (expresso por letras figuradas) em oposição ao sentido espiritual (expresso pelas coisas nomeadas pelas letras). Como seus predecessores, ao valorizar o *sensus spiritualis*, São Tomás excluiu a alegoria verbal, o *sensus litteralis*, da expressão do sagrado:

Tudo quanto provém da significação mesma das palavras relaciona-se com o sentido literal; quanto ao sentido espiritual, advém de que certas coisas são expressas de maneira figurada por outras coisas, pois o visível é a figura do invisível. Ora, a verdade que a Escritura nos revela através da figuração por coisas tem duas finalidades: a verdadeira fé e a boa conduta.^{iv}

Ao negar a participação do sentido literal no plano espiritual, S. Tomás nega ao saber humano participação na Verdade, já que, para ele, as ficções poéticas não têm outro fim senão significar, não ultrapassando o sentido histórico. A teoria tomista inaugura, portanto, uma separação entre simbolismo das palavras e simbolismo das coisas: o sentido literal – histórico – ou o literal figurado – as ficções –, são produzidos pelo homem, funcionando apenas como significante de um significado que, em si, já é signo e coisa – o sentido espiritual, que é alegórico, tropológico e anagógico em sua relação com o referente, que é a própria coisa – Deus –, como mostra o quadro apresentado a seguir:

SIGNIFICANTE	SIGNIFICADO	REFERENTE
<i>sensus litteralis</i>	<i>sensus spiritualis</i>	Deus
<i>signum tantum</i> (signo)	<i>signum et res</i> (signo e coisa)	<i>res tantum</i> (coisa)

Pode-se perceber que S. Tomás retoma a mesma distinção entre níveis alegóricos de Rábano Mauro, mas omite o histórico do sentido espiritual. História e ficção são representações humanas, hierarquicamente inferiores à única arte autêntica, que é a alegoria divina.

O evangelho segundo Jesus Cristo: uma voz em lugar do silêncio

Parece-nos que, se a alegoria hermenêutica se tornou o inverso da alegoria retórica, Saramago, ao redefinir as dimensões de uso de alegorias retóricas, não o faz

optando, incondicionalmente, pelo processo de leitura de *O evangelho segundo Jesus Cristo*.

Ao contrário do que ocorre com o *Memorial do convento*, o título do romance não se nos apresenta como *inversio*, no sentido de Quintiliano. É ele mesmo sentido literal que sintetiza a substância temática da narrativa: o relato da vida de Jesus Cristo, do nascimento à crucificação. Apenas no limite do título que encabeça a narrativa, Saramago já afronta as concepções tomistas, pois opta pelo sentido literal, por uma *allegoria in verbis*, desnudada de qualquer referência espiritual e, mais ainda, renega a Verdade das Escrituras Sagradas, na menção de um quinto evangelho, diferente dos de Mateus, Marcos, Lucas ou João, que dá voz ao próprio Cristo.

É interessante notar que, nesse Cristo que fala e participa do foco narrativo, existe uma oposição a um dos dogmas que fundamentam o aspecto hermenêutico da leitura teológica: Deus é voz em silêncio, é o *Verbum* desencarnado, como afirma S. João no princípio de seu evangelho:

In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum (...) Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis: et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.^v

É em razão dessa palavra sempre em silêncio que os teólogos reconhecem o caráter simbólico da Bíblia: os sentidos ocultos pelos quais a vontade divina se dá a entender. Sendo Cristo o “Verbo encarnado”, ele é o elemento da aliança – carne e espírito, Verbo que precisa ser repetido pelos homens muito mais do que necessita falar por si mesmo, tal qual Deus.

Dando voz ao Cristo, Saramago quebra o mistério do silêncio, transforma-o em carne despreendida da origem espiritual: consagra, enfim, o que S. Tomás aboliu, como valor, da hermenêutica teológica – o sentido literal e histórico, em lugar do sentido espiritual.

O evangelho segundo Jesus Cristo traz o Cristo para a história, releva o papel humano, criando, dessa forma, sentidos literais que releem a história e sentidos literais figurados por meio dos quais realiza ficção. Se, para Beda, o nível histórico, por meio da tipologia, era simbolismo de Deus; se, para S. Tomás, a história é discurso dos homens que pode servir à graça divina, mas nunca compartilhar seu sentido espiritual, Saramago resgata a história da pretensão teológica de espiritualidade, criando, no nível histórico, alegorias que não são nem cristológicas, nem eclesiológicas e que a teologia católica lê como heresias da ficção de um ateu em relação aos Santos Evangelhos –

ruínas que Saramago alegoriza dando voz ao outro censurado da história, opondo-se ao ponto de vista romântico vigente na teologia até os dias de hoje em sua apoteose do símbolo.

Alegoria versus símbolo

Como transgressão dos *finis* clássicos, é sabido que o Romantismo também deu lugar a interpretações diferentes do processo metafórico, optando, contudo, ao contrário da alegoria barroca, pela apoteose do símbolo. No final do século XVIII e no princípio do século XIX, que mais seria a exaltada imaginação romântica que viu nascer a estética e deu lugar ao símbolo, além de um novo tipo de experiência hermética, em que a obra literária é uma verdadeira unidade orgânica misteriosa, em contraste com as ideologias racionalistas ou empiristas, escravizadas ao mercado capitalista ascendente? O alcance intuitivo e transcendental da mente poética fez do escritor romântico um demiurgo para o qual as portas da leitura e da interpretação se abriam a uma verdadeira pluralidade de sentidos. Essa foi a pedra fundamental de um irracionalismo que, eficientemente, substituiu o papel da religião em decadência da era vitoriana no controle ideológico das massas. Os sentidos se abriam, contudo, distraindo o leitor solitário de interesses imediatos e alimentando a tolerância e a generosidade, com exemplos heroicos e patrióticos, assegurando aquilo que quiseram combater: o trabalho alienado e o capitalismo industrial, que exilaram os valores criativos da sociedade inglesa.

Para tanto, os românticos pensaram a alegoria como ato de discurso, exatamente como os clássicos, e rejeitaram-na, exatamente, pelo motivo que levou o homem barroco a tentar salvá-la: seu aspecto mecânico em oposição ao orgânico, que estabelecia a oposição entre a convenção retórica e o artista – o gênio movido por forças cósmicas.

Alegoria – o outro de si mesmo

Em seus estudos sobre o drama barroco alemão, Walter Benjamin, sensível à diferença existente entre o Barroco e o Romantismo acerca da alegoria, desenvolveu a ideia de que só a construção alegórica em sua estaticidade convencional pode espelhar a rigidez da história como fora pressentida pelo Barroco, na medida em que ela guarda o sentido etimológico de dizer o outro, sendo sempre o indício de uma perda, como atenuou a retórica clássica e destacou a poesia barroca.

No desdobramento da leitura de Benjamin sobre o drama barroco alemão, a alegoria é o elemento básico do próprio texto ficcional, visto que nele cada significado se transforma em significante de novos significados. Dessa forma, cada elemento do texto é o outro de si mesmo, cada um deles é uma alegoria. Entretanto, na leitura de Benjamin, a estética do símbolo usurpou o papel transgressor da alegoria barroca e, em seu afã de se afastar da Antiguidade clássica (que, aliás, não diferenciava alegoria de símbolo), acabou estabelecendo valores tão ideais quanto os *finis* clássicos, já que o símbolo não seria apenas uma coisa que representa outra, mas, revestindo-se de um verdadeiro valor teológico, acabaria por apontar para um mundo transcendental, do qual ele é apenas uma representação.

Segundo Creuzer, no símbolo, o próprio conceito é mostrado no mundo corpóreo e, assim, podemos vê-lo em imagem, direta ou indiretamente. O simbólico passa, portanto, a ser marcado pelo momentâneo que falta ao alegórico, em que ocorre uma progressão lenta de uma série de momentos. No Romantismo, o símbolo é, enfim, o universal presente no particular, enquanto a alegoria é o particular presente no universal.

Por meio do símbolo, “a história adquire sentido em função de algo fora dela, o que leva a uma visão ideológica,”^{vi} que silencia o “outro” alegórico, em seu papel de censurado na história:

Aquele “outro” acaba sendo o reprimido na História; o símbolo, nesta concepção, não permitiria que isso fosse expresso. Nunca, porém, na História, este “outro” pode ser expresso exceto como “outro”.

Para Benjamin, a alegoria é também o outro da História, isto é, a História que poderia ter sido e não foi.^{vii}

Saramago contraria e duvida do valor simbólico difundido pelas teorias agostinianas e tomistas, bem como, mais tarde, por seus herdeiros românticos. Em lugar do referente “Deus”, há, no romance de Saramago, o referente “Homem” em seu significado histórico, e não espiritual. Desse modo, em *O evangelho*, Saramago desfaz a estrutura sagnica tomista, transformando o significante em significado, pela intermediação do elemento ficcional:

Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.^{viii}

“*Pater, dimitte illis; non enim sciunt quid faciunt*”^{ix}. Segundo S. Lucas, são outras as palavras de Jesus e outro, ainda, é o receptor das palavras de Cristo a caminho

do calvário, porque a história de Cristo contada por Saramago é a história escovada a contrapelo, como afirmava Benjamin. É aquela que nega o pedido de perdão a Deus para os homens, escrevendo, em seu lugar, o pedido de perdão que Jesus dirige aos homens para Deus.

O Evangelho de São Lucas e o de Jesus Cristo

De fato, de uma mesma matéria se constroem os Evangelhos Sagrados e o evangelho de Saramago – com um tratamento narrativo e temático, contudo, completamente diferente. É de Lucas, ainda, a epígrafe do romance:

Já que muitos pretenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, illustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído. (LUCAS. I, 1-4)^x

O Evangelho de São Lucas, segundo nota introdutória à *Bíblia de Jerusalém*, apresenta particularidades estilísticas não encontradas nos outros três evangelhos, como, por exemplo, o fato de seus escritos terem sido dirigidos aos cristãos romanos, a princípio ateus:

Así se explican determinadas costumbres de los judíos, se omiten cosas específicamente judaicas que no interesan a los lectores de procedência gentilica, y, sobre todo, algunas que son duras para ellos. Se destaca, em cambio lo que resulta elogioso para ellos.^{xi}

De fato, o Evangelho de São Lucas parece ser o mais elaborado estilisticamente, principalmente em função dos leitores a que se destina, dentre todos os outros evangelhos. É o único evangelista a chamar Cristo de “Salvador” e a empregar, raramente, a palavra “Messias”. É o único que se inicia com um prólogo – o mesmo que serve de epígrafe ao romance de Saramago –, no qual chama a atenção para seu papel de narrador, introduzindo a vida de Cristo como fruto de narrativas passadas e da sua própria, e essa diferença talvez justifique a atenção que lhe é dada por Saramago.

Todos os outros evangelhos são narrativas em que os narradores parecem se apagar por trás da sacralidade da matéria narrada; são falas sem marcas de autoria, ao contrário do Evangelho de São Lucas. Nesse sentido, Lucas parece dar à palavra um valor próximo do destinado a ela por Beda, que vê, no sentido literal, segundo a história, um símbolo da escritura de Deus, ao contrário de S. Tomás de Aquino.

Em ainda um outro aspecto, o evangelho de Saramago parece estabelecer uma afinidade maior com Lucas em lugar dos demais evangelistas. O Cristo de Saramago vem aos homens como Salvador, contra a própria vontade, é certo, questionando, humanamente, as próprias limitações para cumprimento dessa sina, mas, em nenhum momento, como o Messias, o filho de Deus:

Encontrei-o no deserto e ele anunciou-me que quando a hora for chegada me dará glória e poder em troca da minha vida, mas não disse que eu fosse seu filho. (...) E não te disse mais nada. Que voltaria quando chegasse o momento, O momento de quê, Não sei talvez de vir buscar a minha vida, E essa glória, e esse poder, quando tos dará, Não sei (...) Depois Simão perguntou pausadamente, Serás tu o Messias, a quem deveremos chamar filho de Deus porque virás para resgatar o povo de Deus da servidão em que se encontra, Eu, o Messias, Não seria maior motivo de assombro do que seres filho directo do Senhor, sorriu-se André nervosamente.^{xii}

O Jesus de Saramago não se sabe filho de Deus, desconhece o próprio futuro bem como o teor de suas próprias obrigações e das promessas que lhe são dirigidas. Todo o seu discernimento esbarra, a todo instante, na figura de um pai de carne e osso, por cuja culpa muitas crianças inocentes foram mortas por Herodes. É interessante notar que o Evangelho de São Lucas, ao contrário do de Mateus, não menciona a passagem em que José, avisado da intenção do massacre dos recém-nascidos em Belém, foge para salvar a si e a família, sem avisar os que, por desconhecimento, acabam sendo massacrados pela fúria de Herodes. Quanto a isso, em Mateus, lê-se apenas o seguinte:

Qui cum recessissent, ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph dicens: Surge et accipe puerum et matrem eius et fuge in Aegyptum et esto ibi usque dum dicam tibi: futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum. Qui consurgens accepit puerum et matrem eius nocte et successit in Aegyptum. Et erat ibi usque ad obitum Herodis, ut adimpleretur quod dictum est a Domino per profetam dicentem: Ex Aegypto vocavi filium meum.^{xiii}

Santo Agostinho dizia que tudo o que não pode ser reconhecidamente associado à Caridade e ao Bem nas Sagradas Escrituras possui um sentido translato que deve ser decifrado. Qual seria, então, o sentido translato do crime de José, um crime que Mateus procura atenuar em seu evangelho, como se as ordens do Senhor fossem cumpridas ao pé da letra e que sequer é mencionado nos demais evangelhos? Nesse sentido, a escritura de Saramago é diferente. O episódio da matança das crianças inocentes e a culpa que recai sobre José é a marca decisiva da personagem no romance:

Disse o anjo, que isso não te dê cuidado, ir-me-ei antes que ele chegue, vim só para dizer-te que não voltarás a ver-me tão cedo, tudo o que era necessário que acontecesse aconteceu, faltavam estas mortes, o crime de José. Disse Maria, O crime de José, meu marido não cometeu nenhum crime, é um homem bom. Disse o anjo, um homem bom que cometeu um crime, não imaginas quantos antes dele os cometeram também, 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. (...) Disse Maria, Que podia eu ter

feito. Disse o anjo, Tu, nada, que o soubeste tarde demais, mas 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 Egito, à espera de que morresse Herodes, que está por pouco.^{xiv}

Repare-se como a passagem do romance traz contrapontos exatos na sequência em que são apresentados no Evangelho de São Mateus, mostrando-se, contudo, que não há sentido translato ou verdade encoberta no crime de José. Note-se, ainda, que, a exemplo do que vem desenvolvido em todos os diálogos do texto latino da *Iuxta Vulgatam Clementinam*, Saramago conserva os dêiticos e as expressões que demarcam, claramente, o início da fala das personagens, sem variações estilísticas, sem sinônimos, usando apenas, repetidamente, as mesmas chamadas de texto: “Disse Maria”, “Disse o anjo”. Paradoxalmente, contudo, transgride a pontuação clássica, dando-nos a possibilidade de atribuir um ritmo mais leve à leitura, apesar de todos os entraves que marcam a passagem do discurso indireto para o direto – monotonamente próprios do texto bíblico.

Saramago, portanto, não se afasta de seu referente – a escritura dos Evangelhos – , mas exercita uma escritura que, em todos os sentidos, afasta-se da direção dada pelos teólogos à alegoria hermenêutica, sempre à procura do esclarecimento dos mistérios divinos.

O evangelho segundo Jesus Cristo nos traz uma narrativa sem segredos, onde o único mistério é o da vida humana, contada na história, que por ele é resgatada por meio de alegorias que não simbolizam o Messias ou a Igreja, mas que, benjaminianamente, revelam as ruínas de antigos monumentos. Nesse sentido, o nível tropológico de interpretação d’*O evangelho* é humano, mas não moral nem ascético, como pretendiam os antigos Padres da Igreja. De modo semelhante, o nível anagógico não existe: o romance vai do nascimento à morte de Cristo, recusando-se à narrativa da ressurreição, o que deixa de fora do romance qualquer sentido escatológico.

Um labirinto desmembrado, na sequência temporal linear da narrativa, que não prevê tipologias, alegorias factuais ou sentidos translatos cuja significação não seja a de falar o outro censurado na história. Uma reta horizontal que aponta do nascimento à morte, solitária como a história dos homens, uma vez que a tinta de Saramago, desprendendo-se do valor simbólico da cruz, apaga a reta vertical que nos elevaria da terra aos céus, “pela simples razão de que tudo isso são coisas da terra, que vão ficar na terra, e delas se faz a única história possível.”^{xv}

Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich. Farinata e Cavalcante. In: _____. *Mimesis*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BIBLIORUM SACRORUM; Iuxta Vulgatam Clementinam. Mediolani: Ex Typographeo Pontifício et Episcopali R. Guirlanda, MCMXXII.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983. [Literatura/Ensino Superior].
- _____. *A função da crítica*. Trad. de Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.
- LAUNSBURG, Heinrich. *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1976.
- QUINTILIANO, M. F. *Institution Oratoire*. Trad. para o francês de Henri Bornecque. Paris: Garnier, [19--?].
- REBELO, Lís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. In: *Vértice*. 52, jan.-fev., 1993.
- SAGRADA BÍBLIA. Madrid: La Editorial Catolica, 1985.
- SANTO AGOSTINHO. De Doctrina Christiana. In: _____. *Obras de San Agustin*. 3ª. ed. Madrid: Editorial Catolica, [19--?].
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989.
- SÃO TOMÁS DE AQUINO. *Quaestiones quod libetales*. Cura di Raymundi Sprazzi, O. P., 9ª. ed. Torino: Marietti, 1956.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *O evangelho segundo Jesus cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ⁱ HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. p. 45.

ⁱⁱ Apud LAUNSBURG, H. *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. p. 283 e segs.

ⁱⁱⁱ IOHANNES. 6, 54. “E Jesus disse a eles: Eu vos digo que, se não comerdes da carne do Filho do homem e se não beberdes do sangue dele, não terei a vida em vós”.

^{iv} S. TOMÁS DE AQUINO. *Quaestiones quod libetales*. VII, qu. 6, art. 1.

^v IOHANNES. 1, 1-2 e 14. “No princípio, era o Verbo, e o Verbo era Deus, e Deus era o Verbo (...) E o Verbo se fez carne e habitou entre nós, e vimos a glória dele, como a do unigênito pelo Pai, cheio de graça e de verdade”.

^{vi} KOTHE, F. R. *Para ler Benjamin*. p. 112.

^{vii} Idem, p. 35-36.

^{viii} SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 444.

^{ix} LUCAS. 23, 24. “Pai, perdoai-os, porque eles não sabem o que fazem.”

^x SARAMAGO, op. cit., epígrafe.

^{xi} SAGRADA BÍBLIA. p. 1.223.

^{xii} SARAMAGO, op. cit., p. 358-359.

^{xiii} MATTHAEUS. 2, 13-15. “Como tivessem regressado, eis que o anjo do Senhor apareceu a José em sonho, dizendo: Levanta-te, toma a criança e a mãe dele e foge para o Egito, e permanece lá até que eu te diga, porque Herodes irá procurar o menino para mata-lo. Levantando-se, tomou a criança e a mãe dele e dirigiu-se para o Egito. E lá permaneceu até a morte de Herodes, a fim de que se cumprisse o que foi dito pelo Senhor por meio do profeta, dizendo: Do Egito chamei o meu filho.”

^{xiv} SARAMAGO, op. cit., p. 115-116.

^{xv} Idem, p. 20.