

# *IN NOMINE HOMO: O HOMEM COMO MEDIDA DE TODAS AS COISAS N’O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO, DE JOSÉ SARAMAGO, UMA ALEGORIA DA RELIGIOSIDADE MODERNA*

FRANCISCA CAROLINA LIMA DA SILVA

## **Considerações iniciais**

José Saramago é um autor que conhecidamente utiliza a literatura para refletir sobre a realidade, por meio de um processo de ficcionalização de dados reais e verossímeis, mesclados com uma inventividade ímpar. Ele parte da concretude para a imanência, num movimento que pretende repensar o presente através, principalmente, do passado.

O autor produziu obras marcadas pelo rompimento com o modelo e a temática clássica dos romances, que trazem em seu centro a narração e o debate de fatos importantes da história e dos mitos, que funcionam como base ao ideário ocidental. Porém, tais leituras se afastam de um teor histórico ou sagrado, no sentido em que Saramago não pretende validar a interpretação arquiconhecida destes fatos, aspira, ao contrário, questioná-las, oportunizando, assim, uma interpretação subversiva e desconstrutora deles, pois, adota em sua composição narrativa a perspectiva da história dos esquecidos, dos silenciados pelo discurso oficial. Esse método compósito se adéqua aos conceitos e pressupostos da Alegoria Moderna,

teorizada por Walter Benjamin em *A origem do drama barroco* (1984), uma vez que, conforme Souza defende,

O que a alegoria tem de específico, aquilo que justifica sua permanência, ainda hoje, no âmbito de discussões teóricas sobre a arte e a cultura: fazer emergir o outro da história, ou seja, suscitar uma nova versão das coisas, aquilo que elas foram ou o que poderão vir a ser. Nesse sentido, o recurso alegórico torna-se um instrumento de revelação de uma verdade oculta, pois, a princípio, não representa as coisas como elas são de fato. (SOUZA, 2011, p. 39)

Saramago, portanto, se acomoda perfeitamente a esse pressuposto, já que a maioria de suas obras propõe uma reinterpretação dos fatos, sob a perspectiva daqueles que permaneceram à margem do discurso oficial. O autor narra não o que a história oficial reconhece como verdade, mas o que pode, ou que poderia ter sido.

No que diz respeito à desconstrução dos mitos feita pelo autor, daqueles que compõem o ideário cultural português, e também dos que competem ao compêndio da tradição judaico-cristã, devemos considerar que

para Saramago, bem como para os escritores que adotam uma perspectiva "pós-moderna", o mito não passa de linguagem convencionalmente aceita por uma tradição para explicar algumas "verdades" que fundamentam determinada cultura, então, o papel do escritor, ao retomá-los seria refletir a respeito dos jogos de poder que alimentam a tradição dos mitos (SYLVESTRE, 2011, p. 35).

Partindo dessa premissa, faz-se importante destacar que o mito se vale da crença, logo, não pode ser comprovado cientificamente, ou mesmo empiricamente. Ele vem materializar o inconsciente, explicar e justificar os aspectos imanentes da existência humana, tendo em vista a impossibilidade de o homem conviver com a dúvida e com sua inadequação a alguns aspectos do mundo, principalmente no nível imanente, criando assim entidades maiores e mais poderosas para justificar essas questões incompatíveis com a realidade concreta e comprovável. Esse aspecto do mito contribuiu para a elaboração e justificação do surgimento e desenvolvimento das religiões.

Mesmo pretendendo questionar os mitos sobre os quais a tradição judaico-cristã foi erguida, Saramago não foge de seu campo de atuação literária, mantendo-se fiel ao aspecto ficcional que o fazer literário lhe permite. A literatura, mesmo sem

fugir da referência do real, cria um universo seu, imune a leis e códigos pautados na realidade e na lógica, continuando mesmo assim, a funcionar como crítica ou negação do real. É o caso dos romances do autor, que não pretendem instituir outras verdades em substituição àquelas que questiona.

É, portanto, no limite do simbólico que a literatura de Saramago atua, principalmente àquela que dialoga com os textos bíblicos e históricos, na busca do desvendamento das verdades silenciadas e ocultas por trás do discurso oficial da história e dos mitos. A leitura que o autor faz desses dados, por mais inquietante e questionadora que seja, é fruto de sua visão e interpretação da vida, do homem e do mundo, permeadas por seu posicionamento pessoal e social, criando assim um mundo seu, que parece ser real, mas que não é.

Seguindo essa linha de pensamento, nosso trabalho pretende, então, relacionar a obra *O evangelho segundo Jesus Cristo* (2005) ao conceito moderno de alegoria, destacando a apropriação intertextual arranjada por Saramago, que envolve os evangelhos que compõem o Novo Testamento do Judaísmo-Cristão, assim como os textos apócrifos/heréticos, e gnósticos, que ficaram a margem do cânon bíblico, além de acrescentar à sua narrativa também importantes descobertas no âmbito histórico da composição do Novo Testamento, para então compor o seu evangelho, ou melhor, o de Jesus Cristo. A obra de Saramago, ao fazer uso dos textos base de tais religiões como fonte intertextual, acaba por relativizar seus discursos, cristalizados pelo tempo e pelo dogmatismo aurático relacionado a eles.

Após destacar esse diálogo entre os evangelhos ortodoxos e heterodoxos, pretendemos agregar esse resultado, materializado n'*O evangelho segundo Jesus Cristo*, como uma forma de reprodução alegórica da religiosidade moderna, teorizada pelos pensadores do Movimento da Morte de Deus.

### A alegoria aplicada à composição d'*O evangelho segundo Jesus Cristo*

Segundo Sergio Paulo Rouanet, no prefácio de *Origem do drama barroco Alemão*, de Walter Benjamin, a alegoria, de modo geral, é assim compreendida:

Etimologicamente, alegoria deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra. (ROUANET apud SOUZA, 2011, p. 18).

A alegoria, então, na forma como Walter Benjamin a comprehende e teoriza, propõe uma interpretação da arte além das aparências e das ideologias, partindo do pressuposto principal de sua teoria, a de que “cada pessoa, cada coisa, cada relação

pode significar qualquer outra" (BENJAMIN, 1984, p. 197). Assim, Benjamin desenvolve um método interpretativo inaugural ao propor a compreensão da obra de arte a partir daquilo considerado como secundário, irrelevante e, portanto, desnecessário para a leitura geral da obra. Principando então a análise a partir do particular como determinante na compreensão do todo da obra. Essa perspectiva interpretativa adotada pela alegoria possibilita emergir o aspecto inversivo, subversivo e transformador da obra, e é esse caráter desmistificador que pretendemos aplicar à nossa leitura analítica da obra de Saramago em questão.

Sendo assim, se faz importante destacar que esse uso da alegoria feita por Benjamin difere da forma utilizada pela leitura da interpretação bíblica, que por sua vez tratava a alegoria como forma de elucidar os textos considerados sagrados, construindo assim uma ponte abstrata entre o homem e Deus, entre o terreno e o espiritual. Esse método utilizado pela Igreja é denominado *Alegoria dos Teólogos*, que segundo João Adolfo Hansen é "operada como *hermenêutica* [...], é uma técnica da interpretação que decifra significações tidas como verdades sagradas em coisas, homens, ações e eventos das *Escrituras*" (HANSEN, 2006, p. 91). Logo, enquanto técnica de interpretação,

é repetição incansável de um Significado que precede e preforma a história humana com sua Providência. Como "história natural da significação", para utilizar uma expressão de Walter Benjamin, a interpretação é redundante: ler é reler o mesmo dado em suas variações minuciosas, pois Deus é Causa e Coisa e a natureza e a história são seus efeitos e signos. Por isso, a hermenêutica lê os signos do texto bíblico segundo uma referência *vertical*, anafórica, cujo sentido é a Significação de todas as significações: Deus, a Graça, a Salvação (HANSEN, 2006, p. 93-94).

As leituras dos textos bíblicos eram, portanto, pré-determinadas, pois dialogavam obrigatoriamente com a tendência sacralizadora que a Teologia pretendia impetrar a eles, tidas como simbólicas e figurais, construindo assim leituras cristalizadas pelo tempo e pelo dogmatismo de uma tradição judaico-cristã.

A alegoria medieval é, portanto, didática, centrada na figura, e pretende tornar hegemônica a mensagem cristã, pois "não é convenção da expressão, mas expressão da convenção" (BENJAMIN, 2004, p. 197). Seu uso, no que diz respeito à interpretação dos textos bíblicos, funcionou inicialmente como método para leitura das Sagradas Escrituras, visando à ideia de que o mundo físico e as produções humanas são apenas reflexos do ideal espiritual. Nas palavras de Walter Benjamin, trata-se do "simbólico como expressão dos mistérios da religião" (BENJAMIN, 2004,

p. 182). No âmbito da alegoria, portanto, o símbolo relaciona-se à religião, à teologia, enquanto que a alegoria, na perspectiva redimensionada de Benjamin, destina-se a desvendar o que o símbolo esconde.

A releitura dos mitos bíblicos realizada por Saramago afasta-se dessa aplicabilidade da alegoria, ao assumir seu conceito benjaminiano, renegando assim o teor aurático<sup>1</sup> da leitura doutrinadora aplicada pela Igreja aos textos que compõem a literatura judaico-cristã.

Para Benjamin, a alegoria é a manifestação do que fora reprimido, é, antes de qualquer coisa, um “meio de recuperar outros ecos e versões de fatos petrificados pela história” (BENJAMIN apud PEREIRA, 2013, p. 151), tendo como principal função “valorar a arte, inserindo-a no curso do tempo histórico, revelando como os seus procedimentos desnudam as ruínas e escombros culturais que a atitude simbólica tende a ocultar, imaginando-as atemporais, como se portassem valores eternos, imutáveis e universais” (PEREIRA, 2013, p. 152).

Nesse curso de pensamento, José Saramago, enquanto ateu convicto, marxista, e politicamente engajado, transporta à sua obra os questionamentos que permeiam sua posição pessoal, refletindo acerca da formação e da manipulação do pensamento e dos valores modernos. Esse manejo do conhecimento dialoga não só com a política e a história, mas também com a formação religiosa ocidental, baseada, principalmente, nos preceitos do Judaísmo-Cristão, que por sua vez, determinou a criação do ideário ocidental. Tal posicionamento é resguardado pelo redimensionamento dado à alegoria por Benjamin, já que

a alegoria ressurge, para Benjamin, como uma maneira que o artista encontrou de mostrar o que está claro, o explícito, bem como tornar compreensível o implícito, refletindo, através da arte, a realidade histórica em que ela está inserida. Assim, utilizando-se da alegoria no processo de elaboração do discurso, o autor pode expressar suas opiniões ou críticas, ao mesmo tempo em que dá ao leitor o poder de formar seus próprios conceitos a partir do que leu. (SOUZA, 2011, p. 38)

Essa “autorização” concedida ao alegorista é administrada de forma magistral por Saramago, que deflagra em seus textos um posicionamento distópico, ou seja, antiutópico, uma vez que seus escritos, mesmo não assumindo essa função específica, são de caráter interventivo e transgressor, já que refletem acerca da realidade na intenção de questionar seus sedimentadores culturais.

Voltando-se para o trato da obra que objetivamos analisar, é importante considerar a composição d'*O evangelho segundo Jesus Cristo* como uma obra eminentemente intertextual e dialógica, mas antes de ponderarmos acerca desses

dados faz-se importante comentar o processo compósito do Novo Testamento, principal fonte com a qual o evangelho saramaguiano dialoga.

O Novo Testamento é composto por evangelhos escritos em época, lugares e por autores diferentes, formando o que se denomina o “cânon bíblico”. Na época de definição dos textos que comporiam o livro sagrado, muitos outros escritos foram candidatos a fazer parte do cânone neotestamentário, porém, a cúpula eclesiástica promoveu uma “seleção” da literatura que narraria, oficialmente, a passagem do Messias pelo mundo. Essa escolha, na época, foi diretamente condicionada, pois foram selecionados apenas os textos que dialogavam e validavam a linha das narrativas contidas no Antigo Testamento. Portanto, nada que fosse contra essa vertente, e que oportunizasse a possibilidade de questionamento ou relativização da sacralidade dos textos bíblicos era considerado, como esclarece Jonas Lopes para a *Revista Superinteressante* em matéria sobre os evangelhos apócrifos:

O cânon foi estabelecido para unificar a fé cristã, delimitar o que era dito a respeito de Deus e seu Filho e para reforçar seus dogmas. Aqueles textos que, segundo a Igreja, não têm autoria de um apóstolo (caso dos evangelhos) ou têm conteúdo divergente do texto bíblico, não podem ser considerados sagrados (2011, s. p.).

A Igreja Católica exercia, então, a função de mediadora entre o céu e a terra. No que se refere aos textos excluídos na seleção, eles formaram o que se conhece hoje como evangelhos e textos apócrifos e heréticos.

Após concluída a composição da segunda parte da Bíblia, os teólogos passaram a adotar então um tipo de tratamento interpretativo particular a esses textos, pautado em sua sacralidade, é o que a crítica literária batizou de “alegoria dos teólogos”. Essa interpretação deveria legitimar a sacralidade dos escritos escolhidos, o que acabou por ocasionar a cristalização dessa literatura na forma de símbolo, que era, por sua vez, expressão dos mistérios religiosos, ou seja, o sentido espiritual das escrituras precedia seu sentido histórico.

Porém, tempos depois, Walter Benjamin desconstrói esse método interpretativo, ao instaurar o conceito moderno de alegoria, ajustada no sentido literal e histórico da arte, oportunizando assim a leitura subversiva que Saramago faz do texto bíblico no conjunto de sua obra, e em especial na analisada aqui.

Saramago, ao compor *O evangelho segundo Jesus Cristo*, realiza, como já mencionamos, um jogo entre o ortodoxo e o heterodoxo, dentro dos limites (ou da falta deles) que a literatura proporciona, pois o autor constrói na obra em questão um enredamento intertextual e dialógico, composto pelos Evangelhos ortodoxos, pelos textos apócrifos e heréticos, por descrições de caráter histórico, além de

adicionar pitadas de sarcasmo e ironia ao refletir sobre determinados fatos, recorrendo à lógica defendida por seu narrador.

Esse arranjo resulta na narração da vida de Jesus Cristo numa perspectiva humanizada e histórica, longe do caráter tendencioso e ideológico feita pela interpretação religiosa. Assim, Saramago constrói uma nova versão dos episódios bíblicos, ao acrescentar os fragmentos, as ruínas- usando um termo da teoria alegórica -, que foram desconsideradas pela interpretação teológica, realizando, portanto, nas palavras de Barone, “uma metaficação historiográfica da era cristã” (BARONE, 2005, p. 78).

Logo, o acréscimo dessas ruínas e fragmentos tornam a leitura do evangelho saramaguiano mais interessante e vazada de possibilidades, em função dele ser escrito sob a perspectiva do próprio Jesus. Isso não significa dizer que o evangelho é narrado por ele, mas sobre ele, a partir de uma nova visão de sua biografia, ou seja, a história não é composta a partir da leitura da vida de Jesus realizada pelos apóstolos vinculados ao cânon bíblico, mas “à luz da emancipação humana diante do divino” (BARONE, 2005, p. 78).

Nesse sentido, podemos inferir que Saramago opta por utilizar uma *allegoria in verbis*, pois interpreta os evangelhos em seu sentido literal, observe que o autor não realiza uma releitura inaugural, movida pelo ficcional e pelo fantástico, como comumente faz em suas obras, através do uso subversivo da metáfora. Ele propõe, ao contrário, uma interpretação do Novo Testamento a partir dos próprios evangelhos. O que há de inovador e subversivo nessa obra em especial é o acréscimo de apropriações advindas dos evangelhos apócrifos e da pesquisa histórica realizada pelo autor, além do que, ambas não estão vinculadas a nenhuma disposição ideológica. Garantindo, portanto, uma interpretação da figura e da vida de Jesus afastada da dogmatização que a religião lhe impôs, ou seja, do escatológico, como Murashima valida:

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. (MURASHIMA, 2013, p. 6).

Esse tipo de perspectiva adotada por José Saramago nos leva a refletir acerca da composição isotópica das releituras de alguns textos arranjadas por ele, através do método paródico, tendo em vista que essas narrativas questionam as fórmulas interpretativas eternizadas, e até então inquestionáveis, dos escritos que

funcionaram como base intertextual para a composição delas, por meio da inclusão de dados novos, como já mencionamos. Nesse sentido, é importante lembrar que a intertextualidade não apenas adiciona confusamente as influências, ela incorpora as informações advindas das fontes de diálogo de forma que ressignifica seu enunciado.

Podemos inferir, então, que as possibilidades emanadas das releituras feitas por José Saramago são, em sua maioria, libertadoras, instauradoras de novas verdades, pois “os discursos poéticos se caracterizam, em resumo, pela ambivalência intertextual interna que, graças à multiplicidade de vozes e leituras, substitui a verdade “universal”, única e peremptória pelo diálogo de “verdades” textuais (contextuais) e históricas” (BARROS, 2003, p. 7).

A interpretação teológica dos textos bíblicos pretendeu, então, instituir uma única leitura a tais escritos, considerada como verdade sagrada, ignorando, ou mesmo mascarando alguns aspectos notórios de tais escrituras, como o caráter sanguinário, cruel e injusto do Deus do Judaísmo-Cristão, destacado por Saramago em suas releituras paródicas. Muitos são os episódios nos quais o autor adota tal ponto de vista, para ficar no terreno dos textos analisados neste trabalho, podemos descrever como exemplo uma passagem descrita n’*O evangelho segundo Jesus Cristo*, em que Jesus dialoga com o Diabo, que é finalizado com a constatação daquele a respeito da possibilidade do caráter medonho de Deus: “Diz-me outra vez, como foram as palavras, Deus é medonho. Jesus viu o deserto, a ovelha morta, o sangue na areia, ouviu a coluna de fumo suspirando de satisfação, e disse, Talvez, talvez, porém uma coisa é ouvi-lo em sonho, outra será vivê-lo em vida” (SARAMAGO, 2005, p. 258).

Outro caso digno de ser mencionado n’*O evangelho segundo Jesus Cristo* a respeito do caráter de Deus é a残酷 e falta de compaixão presentes no ato da escolha da forma como Jesus iria morrer, crucificado, que se caracteriza como uma das formas mais dolorosas de morrer, sob a justificativa de Deus de caber a um mártir um fim que represente a dimensão da missão que carrega, nesse caso, ela deveria ser bastante dolorosa, já que representaria o sacrifício do filho de Deus em prol dos homens, como o próprio Deus descreve, após ser questionado pelo judeu da Galileia: “A um mártir convém-lhe uma morte dolorosa, e se possível infame, para que a atitude dos crentes se torne mais facilmente sensível, apaixonada, emotiva, Não estejas com rodeios, diz-me que morte será a minha, Dolorosa, infame, na cruz”. (SARAMAGO, 2005, p. 213).

Outro exemplo chocante da maldade divina explícita nessa obra é a passagem em que ele, Deus, descreve como será a morte dos seguidores e arautos do Cristianismo no futuro, passando pela narração das guerras feitas em seu nome. Esse episódio é em especial impressionante, em função da quantidade de sofrimento narrada nele, porém, é exatamente esse o resultado a que o autor pretende chegar: trazer à tona a残酷 sanguinária por trás de tais mortes em nome de Deus,

mascaradas pelo significado sagrado agregado a elas, como o próprio personagem deus esclarece: “edificar-se-á a assembleia de que te falei, mas os caboucos dela, para ficarem bem firmes, haverão de ser cavados na carne, e os seus alicerces compostos de um cimento de renúncias, lágrimas, dores, torturas, de todas as mortes imagináveis hoje e outras que só no futuro serão conhecidas” (SARAMAGO, 2005. p. 219). Inicia-se então a narração de inúmeras mortes, as quais deus esforça-se por resumir, demonstrando enfado e impaciência em virtude da extensão da lista de óbitos.

Muitas são as passagens da obra que ainda poderiam ser analisadas nesse sentido, entretanto, faz-se necessário destacar o fato de Saramago buscar nesses episódios a reflexão acerca da crueldade e da injustiça aplicadas aos acontecimentos relatados em tais eventos, mas que aos olhos da tradição judaico-cristã se configuram como corriqueiros e até irrelevantes, perante o significado atribuído a eles no âmbito do ideário sagrado ao qual pertencem.

Saramago, como nos referimos anteriormente, constrói seu evangelho a partir de um diálogo com os textos considerados sagrados pelo Cristianismo, mas considera também os escritos que não compõem cânon bíblico, mas que trazem informações importantes acerca da vida do nazareno. A respeito do processo de intertextualidade que o autor constrói n'*O evangelho segundo Jesus Cristo*, Salma Ferraz esclarece as apropriações realizadas no texto:

Com os Evangelhos Canônicos há momentos em que o autor faz citações literais dos mesmos [sic] (pregação de João Batista no deserto) e em outros mescla diversos textos bíblicos (crucificados de Séforis). O trabalho de intertextualidade com os textos bíblicos algumas vezes reforça o que o (des)evangelho nos conta (milagre ocorrido com o paralítico) e em outros auxilia a carnavalização de episódios como no relacionamento de Maria Madalena e Cristo (FERRAZ, 1998, p. 35).

Os textos que ficaram à margem do compêndio teológico são denominados como apócrifos ou heréticos, e gnósticos, e é a partir deles, principalmente, que Saramago irá construir seu evangelho, incorporando e problematizando informações advindas deles para arquitetar o caráter humano de sua personagem Jesus Cristo, como poderemos comprovar nas próximas páginas. São 27 os textos considerados canônicos pelo Cristianismo e, segundo Arias, “são os únicos reconhecidos pela Igreja Católica como autênticos. O que significa que existem muitos outros evangelhos (mais de cem) e escritos, atribuídos a outros tantos

personagens das primeiras comunidades cristãs, que a Igreja oficial não reconheceu como ‘inspirados’” (ARIAS, 2001, p. 34).

No evangelho saramaguiano há algumas abordagens que merecem nossa atenção, como o papel que o pai humano de Jesus, José, ocupa na narrativa, tendo em vista a personagem ser redimensionada pelo autor, ganhando um tratamento e função diferenciados do que conhecemos a partir dos textos considerados sagrados, uma vez que nestes, sua presença é mínima e de pouca importância, como destaca Salma Ferraz: “Ele praticamente só aparece no início das narrativas evangélicas: na anunciação, na fuga para o Egito, na apresentação do menino Jesus no templo. Depois disso, o José bíblico misteriosamente desaparece” (FERRAZ, 1998, p. 61). Arias também nos chama a atenção para esse fato: “Curiosamente, o pai de Jesus é o grande desconhecido dos evangelhos e em toda a tradição cristã” (ARIAS, 2001, p. 51). Porém, no evangelho escrito por Saramago, ele, José, compõe o vitral de personagens que ganha influência determinante na vida de Jesus.

O papel que José ocupa na narrativa saramaguiana é destacado a tal ponto que Jesus segue muito mais seus passos, enquanto pai, do que aqueles projetados por seu outro pai, Deus. O primeiro indício de Jesus seguir o destino do pai terreno é o fato de o nazareno herdar as sandálias de José após sua morte, que, segundo a tradição Judaica, faz com que o filho herde o destino do pai, na forma de um contrato firmado por ambos. Além das sandálias, Jesus pega para si a túnica de José, assim como herda também seu sonho/pesadelo que incomodava o sono do carpinteiro desde a fatídica morte dos meninos de Belém.

Essas heranças comprovam o fato de Jesus estar trilhando o caminho do pai humano e não do divino, tendo, por fim, o mesmo destino que esse pai terreno: a crucificação, que concretiza a aproximação de ambos, como é possível perceber na parte conclusiva do evangelho de Saramago: “Quando o primeiro cravo, sob a bruta pancada do martelo, lhe perfurou o pulso pelo intervalo entre os dois ossos, o tempo fugiu para trás numa vertigem instantânea, e Jesus sentiu a dor como seu pai a sentiu, viu-se a si mesmo como o tinha visto a ele, crucificado em Séforis” (SARAMAGO, 2005, p. 374).

As informações acerca da relação pós-morte entre Jesus e José acrescentadas por Saramago têm origem em um texto apócrifo, como esclarece Salma Ferraz:

Após a morte de José, Cristo herda de seu pai uma túnica, umas sandálias e um sonho (o mesmo de José), ou seja: a culpa. Esta parece ser, segundo alguns críticos, uma das temáticas centrais do livro e, em nossas investigações, podemos afirmar que este motivo teria sido, provavelmente, retirado do Evangelho de Nicodemus (Apócrifo do tempo de Pôncio Pilatos), que traz o seguinte trecho: "Primeiro que tu

viente ao mundo por fornicação; segundo que o teu nascimento em Belém trouxe como consequência uma matança de crianças." [Capítulo 2:3 - p. 230] (FERRAZ, 1998, p. 94).

O núcleo central da construção da personagem José, portanto, irá girar em torno da culpa que ele sente em relação à morte dos meninos de Belém. Para arranjar esse aspecto da vida do pai humano de Jesus, Saramago foi buscar informações no apócrifo *Evangelho segundo Mateus*, como destaca Salma Ferraz:

Saramago dialogará preferencialmente com O Evangelho Segundo Mateus na criação do problema da culpa eterna de José com relação à morte dos inocentes e Belém, visto que no Evangelho de Mateus, José, além de ser avisado pelo anjo da concepção de Maria, é também orientado para fugir porque Herodes decretara a matança dos inocentes (FERRAZ, 1998, p. 64-65).

As circunstâncias em que José toma conhecimento da ordem de Herodes n'*O Evangelho segundo Jesus Cristo* é outra, que diverge tanto da versão dos evangelhos apócrifos, como das fontes históricas; porém, a atitude de José é a mesma, salvar apenas seu filho e deixar que os soldados executem a ordem de Herodes, para assim ganhar tempo para a fuga.

A forma como a informação é colocada em ambos os textos é clara e objetiva, contudo, essa atitude egoísta de José é ignorada, ou mesmo suplantada na leitura teológica dos textos que narram sua vida, no intuito de manter intacta a honra e a bondade como elementos essenciais de sua personalidade. Mas, para Saramago, isso se torna mais uma oportunidade de questionar os textos considerados sagrados, que descharacteriza a ação de José como covarde, vendo-a como heroica.

Essa atitude de José irá culminar em um remorso e culpa extremos da personagem no evangelho de Saramago, fazendo com que ele, posteriormente, assim como Deus, de uma forma indireta, tente devolver ao mundo os inocentes tirados na ocasião do nascimento de Jesus, para que este pudesse viver e cumprir seu papel de redentor para Deus e de filho para José, conforme podemos perceber explicitado nas seguintes palavras do narrador saramaguiano:

Vista a questão deste ângulo, digamos, teogenético, pode-se concluir, [...] que o mesmo Deus era quem com tanta assiduidade incitava e estimulava José a frequentar Maria, por essa maneira o 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. Mas o mais curioso, e que mostra quanto os desígnios do Senhor, além de obviamente inescrutáveis, são também desconcertantes, é que José, ainda que de um modo difuso, que mal lhe passava ao nível da consciência, supunha agir por conta própria e, acredice 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, 2005, p. 107).

Temos, portanto, uma culpa partilhada entre Deus e José, mas da qual apenas o homem consegue se redimir, ao se resignar ao sacrifício na cruz como forma de saldar o pecado que cometeu. Assim, Deus está novamente livre de qualquer castigo, mantendo-se na posição de ditador, uma vez que permitiu, indiretamente, o sacrifício de José, já que é aquele que tudo sabe e tudo vê.

Outros exemplos de relativização, e mesmo redenção, ocorrem com outras personagens no evangelho de Saramago, a exemplo de José, entretanto, o teor objetivo deste trabalho nos impede de analisá-las, como é o caso da proximidade e importância de Maria de Madalena na vida do nazareno, da dessacralização da personagem Maria, mãe de Jesus, da discussão a respeito da relação conflituosa entre o Nazareno e sua família. Destacamos que todos esses fatos acrescentados e destacados por Saramago em seu evangelho bebem na fonte dos textos apócrifos.

Já no que se refere à contribuição das fontes históricas na composição da narrativa de Saramago, devemos considerar que *O evangelho segundo Jesus Cristo* é uma obra que, apesar de ficcional, é inspirada por textos históricos. O evangelho de Jesus é ambientado em um momento histórico definido, ou seja, na Palestina dos primeiros séculos dessa era, logo, suas personagens, assim como a maioria dos episódios narrados tem existência fundamentalmente comprovada, além do que “seu narrador, em certos momentos, corrige a História”. (NEDEL, 2006, p. 103).

Essa “correção da história” feita pelo narrador saramaguiano é perceptível no decorrer do desenvolvimento do romance, através de pequenas divagações feitas por ele, que descreve o ambiente e os procedimentos das cenas expostas de forma minuciosa, a fim de questionar, ou mesmo, corrigir, alguns aspectos controversos encontrados na narrativa bíblica. Encontramos um exemplo desse método no

episódio da crucificação de José, pai de Jesus, como nos é possível observar na seguinte passagem:

Aos poucos foram-se formando as cruzes, cada uma com seu homem pendurado, de pernas encolhidas, como antes já foi dito, perguntamo-nos porquê, talvez por uma ordem de Roma visando a racionalização do trabalho e a economia do material, qualquer pessoa pode observar, mesmo sem experiência de crucificações, que a crux, sendo para homem completo, não reduzido, teria de ser alta, logo maior dispêndio de madeira, maior pessoa transportar, maiores dificuldades de manejo [...] os cravos foram espetados, José gritou e continuou a gritar, depois levantaram-no em peso, suspenso dos pulsos atravessados pelos ferros (SARAMAGO, 2005, p. 133-134).

Nessa fala, “o narrador inclui comentários que vão ao encontro das mais recentes pesquisas realizadas sobre Jesus, sua crucificação e os costumes de sua época” (NEDEL, 2006, p. 103), como se vê:

É aceito pelos historiadores hoje que provavelmente a cruz não era tão alta quanto a visão presente no imaginário popular. No máximo, a trave vertical, que já se achava fixada no Calvário, devia alcançar 2,5 metros, o que deixava entre o condenado e o solo um espaço de menos de um metro.

Embora a maioria das imagens populares represente Cristo com pregos nas palmas, os estudos mais aceitos hoje pelos cientistas defendem que essa forma de fixação seria impossível porque as mãos se rasgariam ao ter de sustentar o peso do corpo. Hoje, a tese mais aceita é a de que os cravos eram fixados no carpo, na base do pulso, cumprindo dupla função: o forte aglomerado de ossos e fibras sustentava bem o peso do condenado, sem fraturas, e o prego, ao atravessar o chamado Nervo Mediano, provocava choques de dor por todo o antebraço. (MOREIRA apud NEDEL, 2006, p. 104).

Temos, portanto, a desmistificação de pequenos equívocos técnicos ignorados pela interpretação alegórica dos teólogos quanto aos textos bíblicos, que servem à ideologia da composição do evangelho de Jesus Cristo, que é, como já

mencionamos, desconstruir a imagem sagrada de Jesus em detrimento de sua humanidade.

Por fim, faz-se necessário destacar que, apesar de Saramago fazer claramente o uso da paródia, e tendo esta como finalidade questionar e refletir acerca do texto que lhe deu origem, o autor não pretende invalidar a interpretação teológica dos textos sagrados do Cristianismo, nem muito menos fundar um novo significado para esses escritos, pautados na pretensa verdade defendida pela materialidade histórica, já que a obra de Saramago, ao conter elementos do real, ou mesmo do universo mítico religioso considerados verdade, como é o caso das obras em análise, neles não se esgota, pois o intuito do autor está sempre pautado na liberdade literária, já que o que ele escreve é ficção. A respeito dessa observação Lucia Helena esclarece os limites entre o real e o ficcional no âmbito do texto literário:

Na obra literária há algo mais do que uma oposição entre realidade e fingimento. O texto ficcional, ao conter elementos do real, neles não se esgota, do mesmo modo que o “real” que integra o mundo ficcional nele não se repete por efeito de si mesmo. Nestas “realidades” transformadas pelo texto literário aparecem finalidades que não pertencem à realidade extraliterária. No ato de fingir [...] a “repetição” do real se articula com a sua própria transgressão. Este real se “desrealiza”, ganhando propriedades que pertencem ao imaginário, que é difuso, fluido, ganha contornos de intencionalidade e representação de fins que não possui em si mesmo (HELENA, 1985, p. 48).

É isso que Saramago faz com o uso dos textos bíblicos como fonte de intertextualidade em sua obra, já que os “desrealiza” – dentro dos limites da significação mítico-religiosa que possuem - para então construir seu universo ficcional e narrar, sob uma nova perspectiva, os episódios e personagens arquiconhecidos do universo judaico-cristão. Então, mesmo não pretendendo instituir outras verdades aos textos e episódios que usa como fonte, desvendados pela análise alegórica e dialógica que aplica em sua composição literária, Saramago propõe um novo olhar sobre esses fatos.

### **A alegoria da religiosidade moderna de José Saramago**

Mesmo considerando os textos saramaguianos no âmbito literário, a partir de sua própria materialidade, não é possível desconsiderar o diálogo deles com o universo extraliterário, neste caso, o religioso. A forma como o autor relê os textos bíblicos incorpora a sua obra alguns dos conceitos defendidos por teólogos e

filósofos a respeito do Cristianismo do século XX e XXI, após ser repensado para se adaptar aos tempos modernos e contemporâneos. Esse redimensionamento perpassa, principalmente, pela teoria encarnação, que equipara o homem a Deus, emancipando-o, que é exatamente o que faz Saramago.

Para que Jesus Cristo, a figura humana central do Cristianismo, pudesse ascender como encarnação de Deus, foi necessário que ele morresse. A possibilidade da morte de Deus vem sendo tema recorrente nos debates acerca da nova configuração do Cristianismo, em parâmetros filosóficos, evidentemente. Essa possibilidade surgiu a partir da ideia central desenvolvida por Dietrich Bonhoeffer da “Teologia da morte de Deus” ou “Ateísmo Cristão”, que defende basicamente a secularização da mensagem de Cristo para que ela possa adaptar-se ao homem moderno, trazendo uma interpretação mais aberta e desvinculada do sentido religioso aos textos que compõem o cânone bíblico. Outros pensadores precursores do movimento da morte de Deus, como Rudolf Bultmann, pensavam de forma semelhante. Entretanto, a visão mais disseminada e aceita dessa linha de pensamento tem como base a ideia de Bonhoeffer, como é o caso da modalidade de religiosidade materializada na obra de Saramago.

Pensando a partir de uma perspectiva mais ampla, a evolução da técnica e da ciência trouxe importantes descobertas que invalidaram muito do dogmatismo institucional da Igreja, a partir do desenvolvimento de um ateísmo que nega a necessidade da participação da religião na manutenção de sua vida, levando assim o homem moderno a não só negar, mas também hostilizar Deus, impedindo-o de reconciliar-se com sua suposta bondade e poder. Essa forma de religiosidade desenvolveu-se com o intuito de aproximar o Cristianismo ao pensamento do homem moderno, e esse processo teve início juntamente com o alargamento da ciência, conforme pontua Charles Bent:

Frequentemente no passado os homens confundiram os fins da ciência com os da religião. [...] Mas a ciência seguiu a sua própria lógica e o seu próprio desenvolvimento interno e, gradualmente, começou a encarar o seu papel como uma tentativa de compreensão do próprio mundo fenomenológico, em vez de tentar decifrar a inteligibilidade de Deus no mundo. [...] Este novo conceito é ateísta e humanista. No século XIX o Cristianismo tornou-se menos misterioso, menos religioso, menos exigente e mais culto à medida que mais pensadores e teólogos cristãos abraçavam o conceito de um mundo coerente consigo próprio, Deus começou a ser considerado cada vez mais, como um intruso (BENT, 1968, p. 61-62).

É exatamente essa perspectiva que encontramos em Saramago, através das personagens Deus e Jesus Cristo. Enquanto Deus morre ao se humanizar, Jesus Cristo rejeita sua sacralidade ao ceder à sua humanidade.

No contexto do mundo moderno, portanto, “concepções do homem e do mundo, que são fundamentalmente imanentistas, científicas e seculares substituíram os pontos de vista que eram transcendentais, mitológicos e sacro-sacramentais” (VAHANIAN apud BENT, 1968, p. 18). Entretanto, é importante destacar que essa perspectiva de mundo, peculiar ao homem moderno, não figura como verdade para todos eles, já que o mundo é insatisfatório “o que há, e já houve em doses mais confortadoras para o homem, são modos de reagir à insatisfação que o mundo nos causa: pela religião, aceitando os desígnios da providência e remetendo o mundo sem falhas para o além-morte”, (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103), ou através de outros meios. Entretanto, a insatisfação, a certeza de que o mundo não basta, continua no espírito humano, que tentará suprir essa falta secular de outras formas. Através da arte, por exemplo, já que ela transcende o cotidiano, e configura-se como a linguagem do inefável, inaugurando uma outra realidade, como quer a religião.

Segundo Vahanian (apud BENT), na religiosidade moderna existe uma fidelidade e uma submissão maior do homem para com Deus, porém, esses sentimentos baseiam-se no próprio homem, e não em Deus. Na era pós-cristã, o homem é a medida de todas as coisas, o que orienta os dogmas e preceitos religiosos modernos é a confiança depositada na bondade e na capacidade humana. Cabe ao homem moderno, portanto, buscar na figura de Jesus Cristo o sentido de sua religiosidade, e essa busca, segundo Hamilton (apud BENT) se dá de duas formas, a primeira seria o cristão descobrir Cristo sob os disfarces do mundo, ao realizar essa busca, consequentemente o homem descobriria a si próprio. E a outra consiste no homem empenhar-se em se tornar Jesus no mundo e para o mundo, incide em um homem se transformando em redentor para os homens.

A leitura que a religiosidade moderna faz da figura de Jesus, entretanto, diverge da defendida pela cristologia patrística<sup>2</sup> ortodoxa, que, segundo Van Buren (apud BENT), não fez justiça à humanidade de Jesus de Nazaré, quando despreza sua compaixão, seu interesse nos assuntos dos homens e sua relação com outros homens. Por conseguinte, os teólogos modernos se sustentam nestas características de Jesus para proliferar a adoração da sua verdadeira humanidade. Van Buren(apud BENT)defende que Cristo foi envolvido nos interesses humanos involuntariamente, ele foi um ser humano, nada “mais do que um homem”.

Objetivamente, a semelhança entre o romance de Saramago e o Movimento da Morte de Deus pode ser diagnosticado a partir da principal afirmação da corrente: “Deus está morto!”. Saramago sempre acreditou e defendeu esta morte, não se conhece um José Saramago que não faça questão de ser ateu, um ateu como

poucos, “construído pelo próprio Cristianismo”, em suas palavras. Entretanto, se faz importante destacar que o autor acredita na morte de Deus enquanto fenômeno cultural e filosófico, uma vez que acredita que Deus seja uma criação humana que suplantou o próprio homem.

Vários dos conceitos do Movimento da morte de Deus convergem com a perspectiva da religiosidade moderna interposta nas obras de autor, inúmeros são os exemplos comparativos que podem ser dados, como o perfil humano de Deus que seu narrador constrói. Nesse sentido, podemos constatar que hoje assistimos a um processo de multiplicação das religiões, e o conceito de Deus adotado por cada uma delas é potencialmente mais autônomo e peculiar, para que esse Deus se adapte às suas realidades e exigências, como Vahanian (apud BENT) defende:

Alguns destes conceitos são perfeitamente fantásticos. [...] são antropomórficos e tem todos origem na imaginação inflacionária de sentimentalismo. Mas os homens adoram o Deus que merecem. Os homens criam Deus à sua imagem. As suas concepções de Deus só representam uma hipertrofia da compreensão de si mesmos e, às vezes, uma sanção farisaica ou moralista das suas aspirações. [...] Deus acaba por ser apenas o homem ideal (VAHANIAN, apud BENT, 1968, p.33).

Chegamos ao ponto central desta discussão, o que Vahanian define acima é o alicerce da Teologia Humanista de Saramago, o que ele constrói ao longo do conjunto de sua obra e concretiza em seu último livro é apenas isso, um Deus humano e um homem Deus, a perfeição humana é representada em sua obra através do Jesus Cristo de seu *Evangelho*. Ele reconhece a tendência do ser humano a uma forma de divindade qualquer, mas rejeita a concretude deste Deus, que existe apenas na cabeça e na vontade do homem, a prova disto é esta transformação e adequação constante e evolutiva desta figura paternal de um ser supremo, que se adapta às vontades e às necessidades de quem necessita ser orientado constantemente.

O Jesus de Saramago é uma personagem alegórica, que é retratado de forma subversiva, pois, mesmo possuindo todas as características comuns da personagem sagrada, amor, misericórdia, empatia, compaixão e doação ao outro, incorpora peculiaridades, como a capacidade de perceber a emboscada que Deus havia lhe preparado e sua afeição pelo diabo. Além disso, muitos outros aspectos o aproximam dos mortais, como “o fato de ter sido gerado como um homem comum, ter todo um gênio questionador em sua adolescência e ter conhecido o amor com Maria de Madalena”. (BARONE, 2005, p. 78)

O caráter humano do Jesus de Saramago é constatado e defendido pelo próprio personagem, durante um diálogo com Deus, quando este questiona o criador do universo acerca de sua paternidade:

É verdade, o que, Que sou teu filho. Deus fez, compassado, um gesto afirmativo com a cabeça e disse, Sim, és meu filho, Como pode um homem ser filho de Deus, Se és filho de Deus, não és um homem, Sou um homem, vivo, como, durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerei. (SARAMAGO, 2005, p. 305).

Esse sentido próximo do histórico, e, portanto, do real, atribuído por Saramago à Jesus Cristo é perceptível em toda a obra, inclusive naquilo que Saramago escolhe não descrever: a ressurreição. Pois ela representa o que de mais anagógico há em Jesus Cristo. O último parágrafo do livro efetiva a humanidade de Jesus, através de sua benevolência ao perdoar Deus por sacrificá-lo em busca de idolatria:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és os meus Filhos muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus comprehendeu 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. Depois, foi morrendo no meio de um sonho, estava em Nazaré e ouvia o pai dizer-lhe, encolhendo os ombros e sorrindo também, Nem eu posso fazer-lhe todas as perguntas, nem tu podes dar-lhes todas as respostas. (SARAMAGO, 2005, p.374).

Essa passagem se torna mais significativa pela presença, no pensamento de Jesus de seus dois pais, pois, enquanto Deus demarca o caráter sagrado do protagonista, José, seu outro pai, inspira sua humanidade.

## **Considerações Finais**

Por fim, chamamos a atenção, novamente, para o caráter compósito dos textos de Saramago, que no caso dos romances em questão, versem no limite do literário, mas que não pretendem, como dissemos, invalidar a leitura teológica e sagrada de tais escritos. Assim, o autor parte da versão mais aceita dos textos bíblicos, a teológica, com a intenção de relativizar as certezas e verdades que ela defende, fundando uma nova realidade, que oportuniza emanar de outras verdades, uma vez que a literatura amplia nossa compreensão sobre o real.

A literatura cumpre esse papel nas obras saramagianas em estudo, uma vez que elas alargam nossa percepção acerca da interpretação aurática aplicada pela Igreja aos textos bíblicos, nos levando a enxergar aquilo que está oculto, através da análise das ruínas incorporadas por ele em sua obra. Esse procedimento alegórico introduzido por Saramago em sua obra revela um teor revolucionário em seus textos, uma vez que eles no fazem questionar o mundo e o determinismo da história, nos induz a refletir sobre o que os fatos e as coisas foram e poderiam ter sido.

Na obra em questão, Saramago realiza claramente uma crítica aos postulados da tradição judaico-cristã, através da releitura dos textos bíblicos perpassada pela composição de um texto que resgata as ruínas históricas, sociológicas e apócrifas, desconsideradas pela leitura teológica dos textos que usa como fonte. Além disso, o autor faz uso de toda liberdade que a literatura oportuniza, construindo um novo universo fictício em que tudo é possível - desde a relação paternal entre Jesus e o Diabo, e onde nada pretende ser verdade.

É notório, conforme vimos, o caráter humanista do evangelho segundo Jesus Cristo de José Saramago, e essa caracterização da personagem aproxima o perfil religioso traçado na obra, aos conceitos defendidos pelo Movimento da Morte de Deus.

Esse tipo de perspectiva adotada por José Saramago nos leva a refletir acerca da composição isotópica das releituras de alguns textos arranjadas por ele, através do método paródico, tendo em vista que essas narrativas questionam as fórmulas interpretativas eternizadas, e até então inquestionáveis, dos escritos que funcionaram como base intertextual para a composição delas, no intuito de negar a credibilidade de tais leituras cristalizadas. Nesse sentido, é importante lembrar que a intertextualidade não apenas adiciona confusamente as influências, ela incorpora as informações advindas das fontes de diálogo de forma que ressignifica seu enunciado.

Podemos inferir, então, que as possibilidades emanadas das releituras feitas por José Saramago são, em sua maioria, libertadoras, instauradoras de novas verdades, pois “os discursos poéticos se caracterizam, em resumo, pela ambivalência intertextual interna que, graças à multiplicidade de vozes e leituras, substitui a verdade “universal”, única e peremptória pelo diálogo de “verdades” textuais (contextuais) e históricas” (BARROS, 2003, p. 7).

## Notas

<sup>1</sup> O conceito de *aura* utilizado por nós diz respeito à definição dada ao termo por Walter Benjamin: “enquanto momento único de aparição de algo distante – o *hic et nunc* da fruição estética. É também o momento identificado pela ambição da obra em se apresentar como obra acabada, como dimensão simbólica de uma representação totalizante” (BENJAMIN, 1985, p. 185).

<sup>2</sup> A visão teológica que os “pais” (padres) da Igreja, tinham acerca do Cristianismo, que fundamentou todo o pensamento cristão, assim como influenciou os moldes da cultura ocidental.

## Referências

- ARIAS, Juan. *Jesus: esse grande desconhecido*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BARONE, Alexandre Vincenzo. *O evangelho do poder em José Saramago: O triunfo da emancipação humana em O evangelho segundo Jesus Cristo, A caverna e Ensaio sobre a lucidez*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. “Dialogismo, Polifonia e Enunciação”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense: São Paulo, 1984.
- BENT, Charles. *Linha de risco: o movimento da morte de Deus*. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1968.
- BONHOEFFER, Dietrich. *Resistência e Submissão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- FERRAZ, Salma. *O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Editora UNB, 1998.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.
- HELENA, Lucia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/CEUFF, 1985.
- LOPES, Jonas. “Depoimento para matéria ‘O que são os evangelhos apócrifos?’”. In: *Revista Superinteressante*. São Paulo, 4 abr. 2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-sao-os-evangelhos-apocrifos/>
- MURASHIMA, M. K. G. “Alegoria e segredo III: reinterpretando alegorias hermenêuticas - *O evangelho segundo Jesus Cristo*”. In: *Principia*. Rio de Janeiro, v. 25, 2012, p. 55-66.

- NEDEL, Paulo Augusto. *O Evangelho Segundo o narrador: o papel do narrador em O evangelho segundo Jesus Cristo de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira/Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- PEREIRA, João Batista. “Alegoria Benjaminiana”. In: *Revista FSA*. Teresina, vol. 10, n. 3, jul.-set. 2013, p. 137-158.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: *Flores na escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.
- SOUZA, Adriana Vieira. Muito além do que se vê: a alegoria em Ensaio sobre a cegueira de José Saramago. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2011.
- SYLVESTRE, Fernanda Aquino. “Diálogos entre a ficção e a história: o mito bíblico revisitado em Caim, de José Saramago”. In: *Alere*. Tangará da Serra, n. 4, 2014.