

A vertigem das listas: a oficina d'O *Evangelho segundo Jesus Cristo*

Sara Grünbagen

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Resumo: Este trabalho se desenvolve em torno de uma cena central d'O *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago: estando Deus, o Diabo e Jesus numa barca, tomamos conhecimento da História futura do cristianismo mediante uma longa listagem de mártires e sofrimentos. Analiso esse artifício narrativo da enumeração, que remete a mais de uma tradição literária e exerce uma função crítica em Saramago, além de abrir as portas da biblioteca que alimenta o romance, levando-nos para dentro da oficina do escritor.

Palavras-chave: José Saramago – O *Evangelho segundo Jesus Cristo* – intertextualidade – História – listas.



O caráter pouco amável da personagem Deus d'O *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, tem sido um elemento bastante destacado na recepção deste romance, e isso vai muito além daquelas primeiras publicações enérgicas e, com frequência, pouco rigorosas feitas na esteira das polêmicas que cercaram o lançamento do livro, no final de 1991 e ao longo de 1992. O mundo acadêmico também sublinhou a particularidade daquela personagem canônica, a exemplo de Harold Bloom, que afirma:

No one could love Saramago's God [...]. That God is the greatest of comedians we learn from his chant of the martyrs [...]. The litany is quite marvelous, from Adalbert of Prague, executed with a seven-pronged pikestaff, on to "Wolgefertis or Livrade or Eutropia the bearded virgin crucified" (325). [...] The gusto of Saramago's God recalls Edward Gibbon's in Chapter XVI of *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, except that Gibbon, maintaining decorum, avoids detailing the many varieties of martyrdom by torture (Bloom 64-65).

A cena referida pelo crítico norte-americano é central no romance e, de fato, em muito contribui para a imagem pouco positiva da personagem em questão: estando Deus, o Diabo e Jesus numa barca, uma composição a ser lida em chave vicentina, tomamos conhecimento da História futura da religião prestes a ser criada, e isso pela boca daquele que seria o seu principal responsável. Os episódios apresentados não são os mais nobres e surgem listados, como amostragem extensa e expressiva do que está por vir, e que remete ao mesmo tempo para um tormento infundável, impossível de

registrar: para recuperar a classificação de Umberto Eco, oscila-se entre a poética do “tudo está ali” e do “*et cetera*” (7). É certo que Deus entra em questão nessa cena, mas não só. A lista em si, o seu significado, a sua função, foi bem menos abordada do que o Deus carrasco de Saramago, e Bloom foi um dos poucos a ter escrito sobre ela, comparando-a a outra, composta em um regime bem diferente do ficcional, como se perguntasse: de onde provêm todos aqueles dados, com tantos detalhes mórbidos?

O artifício narrativo de Saramago é bastante chamativo, mas há que sublinhar o quanto o recurso à lista está longe de ser uma novidade literária: o barroco surge como modelo mais imediato, pelo amor ao excesso que lhe é próprio, mas a Idade Média já era igualmente rica em exemplos, como o é a literatura do século XX, de Joyce a Borges. Eco aprofundou essa análise, assinalando certas tendências de cada época e abarcando a enumeração figurativa, o modo como mesmo uma pintura é capaz de sugerir o infinito e o *et cetera*. Assim, a enumeração na Idade Média é associada à busca pela ordem, pelo esquema, ao passo que as listas barrocas têm a marca da exuberância, da profusão proposital. No mundo moderno, a lista serviria não ao excesso, mas sobretudo à deformação: há um gosto especial pela enumeração caótica, pela reunião de elementos incompatíveis, como na taxonomia borgiana de “El idioma analítico de John Wilkins”, que vertiginosamente estabelece como categoria o conjunto dos animais inclusos na sua própria classificação (Eco 245, 249-254, 321-327, 395-398). A listagem típica de Saramago não se encaixa de todo em nenhuma dessas três tendências, mas ao mesmo tempo parece ter algo de cada uma delas.

Ressalte-se que o *Evangelho* não é o primeiro romance em que Saramago recorre a listas, e a versões longas delas. *Memorial do Convento* (1982) destaca-se nesse sentido, com enumerações diversas, como aquelas do episódio da procissão do Corpo de Deus, que incluem o povo, a fidalguia, as irmandades, seus santos, suas representações etc. (*Memorial* 154-161). O adjetivo barroco ficou colado a esse romance, não sem motivo, mas Martins já analisou o quanto a enumeração em *Memorial* vai muito além da “recriação de uma cultura barroca”: trata-se de responder ao “excesso [...] com outro excesso”, de modo que “a enumeração partilha da mesma funcionalidade crítico-ideológica de revisão da História” (Martins 133, 149, 152).

Por sua vez, as listas do *Evangelho* – são várias, e mesmo a enumeração feita por Deus se desdobra em mais de uma lista, como se verá – poderiam ser associadas àquele ímpeto enciclopédico da Idade Média, às suas sumas teológicas (Eco 18), ou então pensadas a partir de certa influência de Gil Vicente que, já num momento de transição para o Renascimento, revela algo do gosto, tão rabelaisiano, pelo grotesco, listando nomes e ofensas para o Diabo no *Auto da barca do inferno* (1517), por exemplo¹.

A influência estilística de correntes e autores pode variar e ser mais ou menos proposital, mas o certo é que o artifício da listagem em Saramago, bastante recorrente, revela uma tendência do próprio escritor, que pode ser igualmente associada àquilo que Borges representa: em muitos casos, as listas são uma exposição e emulação da biblioteca, relida e redimensionada, uma forma de fazer literatura pela discussão de

¹ Veja-se a fala do Parvo: “Hio! Hio! Barca do cornudo. / Beçudo, beçudo, / Rachador d’Alverca, huhá! / Sapateiro de Landosa! / Antrecosto de carrapato! / [...] Filho da grande aleivosa / [...] Neto da cagarrinhosa” etc. (Vicente 103).

outras referências – inventadas ou não. Ou seja, a enumeração em Saramago é também um dos vários meios utilizados para revisitar várias histórias, com ou sem H maiúsculo. É o caso, por exemplo, de certas listas presentes n’*O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), elencando versos de Ricardo Reis, os *incipit* de livros clássicos ou notícias de jornais (*Ano* 51, 78, 28-30 etc.); é igualmente o caso das listas de romances posteriores que, em princípio, fariam parte de outra fase, menos barroca, menos histórica: *Ensaio sobre a cegueira* (1995) traz mais de uma lista iconográfica, com *ekphrasis* de quadros e esculturas (*Ensaio* 127-128, 290-291); e *A caverna* (2000) tem listas que vão de construções e objetos modernos a frases de *marketing* (*Caverna* 286, 325).

Centrando-me no *Evangelho*, a ideia que buscarei defender neste trabalho é a de que a enumeração em Saramago é reveladora, em primeiro lugar, do seu diálogo com a História, uma interlocução ainda pouco valorizada a propósito desse romance, que não é de praxe o primeiro dos livros de Saramago a ser citado quando se fala dos seus romances ditos históricos ou meta-históricos. Em segundo lugar, e associando-se ao marcado diálogo com a História, procurarei mostrar que as listas do *Evangelho* são reveladoras da intertextualidade de base da obra: o dispositivo da enumeração abre as portas da biblioteca que alimenta o romance e permite aprofundar o estudo da oficina do escritor.

É preciso antes ressaltar que, como ferramenta narrativa com funções diversas, as listas de Saramago variam e nem todas são, necessariamente, intertextuais. Além da descrição de propriedades e características, a enumeração pode servir, por exemplo, para marcar a passagem do tempo, como quando se fala do quanto o adolescente Jesus cresceu:

Quatro anos sempre são quatro anos, mormente numa idade de tão grandes mudanças físicas e mentais, ele é o corpo que cresce desta desatinada maneira, ele é a barba que começa a sombrear uma pele já de si morena, ele é a voz que se torna funda e grossa como uma pedra rolando pela aba da montanha, ele é a tendência para o devaneio e o sonhar acordado, sempre censuráveis (*Evangelho* 228).

Esta poderia ser a descrição de qualquer adolescente, e não intervêm referências específicas aqui, senão, talvez, pela “pele já de si morena”, consoante a pintura mais fidedigna da época e das personagens que Saramago se propõe a fazer. Esse tipo de lista anafórica, marcada pela repetição do “ele é”, é próprio do estilo de Saramago, já presente, por exemplo em *Levantado do Chão* (“a guarda tem as suas compensações, ele é a farda, ele é a bota, a carabina” etc., *Levantado* 293), e em *Memorial*, de que Martins destaca a lista dos artífices que intervêm em Mafra: “ele é os ourives do ouro e da prata, ele é os fundidores dos sinos, ele é os escultores de estátuas e relevos” etc. (*Memorial* 229; Martins 147). A lista de *Memorial*, mais extensa que as outras duas do mesmo tipo citadas – são dezessete os grupos introduzidos por quinze “ele é” –, pode ter sido construída intertextualmente a partir de fontes históricas (Martins 129); afinal, listas mais extensas, e precisas, raramente podem prescindir de referências, da cópia e cola de outras fontes. O *Evangelho* é rico em exemplos.

A referência de base do romance já é por si só repleta de listas, que vão repercutir na narrativa: é o caso dos números do recenseamento ordenado pelo rei Davi, episódio bíblico citado e comparado ao recenseamento romano descrito na narrativa (*Evangelho* 137-139); é o caso igualmente dos versos dos *Cânticos* recitados por Jesus para Maria de Magdala (“Os teus olhos são como as fontes de Hesebon [...], As curvas dos teus quadris são como joias” etc., *Evangelho* 281-282), uma lista de propriedades elogiosa e clássica, que Eco associa ao *tópos* da *laudatio puellae*, a representação de uma bela mulher (221). Essa lista tem algo em comum com aquela dos tormentos dos mártires mencionada por Bloom; como registro escrito, as enumerações têm a particularidade de sugerir uma imagem que, por mais detalhes que contenha, se expande para além daquelas páginas: pode-se assim insinuar um sofrimento infundável, mas também uma beleza excepcional e um prazer indescritível, que não caberiam em palavras.

Em acordo com o gênero a que se associa, destacam-se as listas de nomes no romance, como aquela dos discípulos, que opera um *midrash* dos evangelhos², e a lista dos filhos de José e Maria, que costura nomes dos evangelhos canônicos com outros provindos do evangelho apócrifo *História de José, o carpinteiro*³. Essas duas listas, por sua vez, não são construídas como séries abertas, passíveis de expansão; elas não só fixam o rol de personagens como, ao fazê-lo, procuram afirmar a historicidade da narrativa pelos dados específicos que apresentam.

As listagens de Saramago têm igualmente essa função de legitimar, em termos históricos, o que se está narrando, como ocorre com certos dados a que se dá destaque, a exemplo do número dos meninos de Belém assassinados pelos soldados de Herodes: vinte e cinco (*Evangelho* 105, 216). O massacre dos inocentes é pintado no seu contexto, não são milhares os mortos, o que não diminui a tragédia e o sofrimento humanos: é também no particular que Saramago coloca uma lupa, sem isentar ações e omissões. Traz-se, assim, para o primeiro plano a parte de culpa de Deus e de José, cujo remorso era “um só”, empenhando-se ambos, com maior ou menor consciência, em “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” (*Evangelho* 131, grifo meu).

² O *Evangelho* recorre a uma solução típica quando lista os Doze, pois os dois nomes diferentes da lista de Marcos/Mateus e Lucas passam a designar uma mesma pessoa, seguindo a leitura midráshica tradicionalmente feita dessa discordância dos textos canônicos: Judas (Lucas 6:16) e Tadeu (Marcos 3:18 e Mateus 10:3) transformam-se em Judas Tadeu (*Evangelho* 400).

³ No *Evangelho*, a descendência de José e Maria é aumentada, com nove filhos no total, sete homens e duas mulheres, nascidos nesta ordem: Jesus, Tiago, Lísia, José, Judas, Simão, Lídia, Justo e Samuel (*Evangelho* 129-130). Os evangelhos canônicos já mencionam Tiago, José, Judas e Simão, e dizem que Jesus tem irmãs, mas, como de praxe, elas são apenas um plural (Marcos 6:3, Mateus 13:55-56). Os outros nomes provêm sobretudo da *História de José, o carpinteiro*, que indica que José tinha seis filhos, quatro deles homens: além de Tiago, Judas e Simão, fala-se sobre um Josetos, que se chama Justo na versão árabe do manuscrito. O mesmo apócrifo nomeia ainda, excepcionalmente, duas filhas: Lísia e Lídia (Otero 333-336). Quanto ao caçula Samuel, trata-se de um nome veterotestamentário conhecido, e pode ser que haja, nessa escolha, uma homenagem a Sam Levy, que ajudou Saramago na contextualização histórico-judaica do romance.

Mesmo a recepção hermenêutica de um episódio bíblico é alvo de uma lista em particular. No milagre das bodas de Caná, uma cena que reúne as principais personagens do romance (o milagre consta apenas de João 2:1-10), somos colocados diante de um conflito entre Jesus e a mãe, como tal explicitado. O trecho é composto de versículos, mas igualmente de reformulações e leituras de um dito polêmico de Jesus:

[Maria] chegou-se ao filho e disse-lhe, no tom de quem está certo de não ter de dizer tudo para ser entendido, Não têm vinho. Jesus voltou lentamente a cara para a mãe, olhou-a como se ela lhe tivesse falado de muito longe, e perguntou, Mulher, que há entre ti e mim, palavras estas, tremendas, que as ouviu quem ali estava, mas o assombro, a estranheza, a incredulidade, Um filho não trata desta maneira a mãe que lhe deu o ser, farão que o tempo, as distâncias e as vontades busquem para elas traduções, interpretações, versões, matizes que mitiguem a brutalidade e, se tal é possível, deem o dito por não dito ou ponham a dizer o seu contrário, assim se escreverá no futuro que Jesus disse, [1] Por que vens incomodar-me com isso, ou, [2] Que tenho eu que ver contigo, ou, [3] Quem te mandou meter-te nisto, mulher, ou, [4] Que temos nós com isso, mulher, ou, [5] Deixa-me proceder, não é preciso que mo peças, ou, [6] Por que não mo pedes abertamente, continuo a ser o filho dócil de sempre, ou, [7] Farei como queres, entre nós não há desacordo. Maria recebeu o choque em pleno rosto, suportou o olhar que a repelia, e, desta maneira colocando o filho entre a espada e a parede, rematou o desafio dizendo aos servidores, Fazei o que ele vos disser (*Evangelho* 346, enumeração minha).

Os materiais preparatórios deste romance, presentes na Fundação José Saramago (FJS), revelam uma versão anterior e expandida desta listagem, que aparece mais limpa no texto final, sem as suas referências. A base para a construção desse episódio foi anotada em uma ficha intitulada “As bodas de Caná”, que se estende por cinco páginas e traz um relato minucioso dos acontecimentos, das personagens e do sentido das suas ações. Assim, na subseção “A presença de Maria em Caná” da referida ficha, vemos que as respostas 1 a 4 corresponderiam a diferentes traduções da Bíblia: [1] a versão inglesa de Knox, [2] a Bíblia de Jerusalém; [3] a Nueva Biblia Española, na tradução de Mateos e Schökel; além da [4] Bíblia dos Capuchinhos, a versão usada e citada por Saramago na escrita do *Evangelho*. As respostas seguintes teriam a sua origem em comentaristas bíblicos: [5] Joseph Knabenbauer, autor de um *Commentarius in Evangelium secundum Joannem* (1898), e Théophile Calmes, com a sua tradução crítica a *L'Évangile selon Saint Jean* (1904); [6] Isaac-Joseph Berruyer, que escreveu uma versão romaneada da Bíblia (*Histoire du peuple de Dieu*, em três volumes, século XVIII) e David Gonzalo Maeso, que dedicou ao menos um artigo ao episódio, em diálogo com

Berruyer⁴. A última resposta parece retomar e resumir a versão concordante de [7] Peinador, Squilacci, Zolli.

Fazer listas é próprio do processo de elaboração de um romance, e os materiais preparatórios do *Evangelho* permitem vislumbrar o processo de incorporação da lista na narrativa, seja quando ela é enxertada em blocos, como ocorre no episódio das bodas de Caná, seja quando ela é dispersa pelo texto, e este é o caso de uma série de orações judaicas presentes no romance. As listas intertextuais são, em geral, o resultado de uma seleção, de um apanhado de leituras, mas a particularidade da lista do milagre das bodas de Caná é que ela corresponde, na verdade, a uma citação de citação (ver figura 1): ela não saiu de todo da pena de Saramago, mas foi traduzida e reelaborada a partir de um estudo feito por José Luis Martín Descalzo (281-282).

Porém, a resposta de Jesus é dura, ou, quando menos, desconcertante: Mulher, que há entre ti e mim? A frase é tão estranha que recebeu cenos de interpretações e traduções: Porque vens molestar-me com isso? traduz a versão inglesa de Knox. Que tenho eu que ver contigo? traduz a Bíblia de Jerusalém. É a recentíssima versão de Mateos-Schoekel diz: Quem te mandou meter-te nisto, mulher? (A versão portuguesa dos Capuchinhos diz: Que temos nós com isso, mulher?)

E se a tradução é difícil, muito mais polémica é a interpretação. Durante muitos séculos foi interpretado como uma negativa de Cristo em obrar o milagre, negativa aparente para uns e real para outros. Maldonado interpreta que Jesus não nega o milagre que lhe pedem, mas adverte que não o fará por um motivo de carne e sangue. Calvino, com o seu habitual puritanismo, vê o problema no vinho e faz com que Jesus repreenda a mãe por meter-se em assuntos tão pouco espirituais. Muitos outros autores – a maioria – fazem dizer a Jesus que "a hora de fazer milagres não chegou. (Capuchinhos: A Minha hora ainda não chegou.)

Mais recentemente são muitos os autores que não vêem a frase de Jesus com negativa. Knaubenbauer e Calmes interpretam: "Deixa-me proceder, não é preciso que mo pidas." Berruyer e Maeso traduzem: "Que novidade é esse entre nós? Porque não mo pedes abertamente? Continuo a ser o filho dócil de sempre." Peinador, Squilacci, Zolli interpretam: "Há alguma discrepância entre nós? Está bem, de acordo". Boismard dá sentido interrogativo à segunda frase e interpreta: "Porque te preocupas? Não vês que já chegou a minha hora?"

Figura 1. Trecho da ficha preparatória "As bodas de Caná" (acervo da FJS).

Embora não seja mencionado nos materiais preparatórios consultados, percebe-se que Descalzo é uma referência importante para o *Evangelho*. Provém do primeiro volume do seu *Vida y Misterio de Jesús de Nazaret* (1980) a maior parte das anotações feitas nas fichas preparatórias do romance: vinte e duas fichas, de um total de vinte e cinco, correspondem a traduções de trechos do seu livro.

Um cuidado especial é, porém, necessário no trato das referidas fichas; como é próprio desse tipo de material, elas não foram pensadas para publicação, nem foram revistas e reorganizadas pelo autor. O que temos são sobretudo fichas pessoais de leitura, sem referências; algumas mencionam autores no corpo do texto, mas não as obras. No entanto, mesmo as menções a autores surgem, em sua maioria, em trechos

⁴ Para obter essas referências, baseei-me sobretudo no estudo de Chacón (385-460).

que correspondem a traduções do texto de Descalzo: é o caso de Karl Adam, citado na ficha “Quem é Jesus?”, título de um capítulo de *Vida y misterio*; é o caso igualmente de Albert Schweitzer (ficha “A vida religiosa”), François Mauriac (ficha “A hora da despedida”), Joachim Jeremias (ficha “Uma cidade em festa”), Robert Aron (ficha “Um universo sacralizado”) e outros, com a ressalva de que o título de todas estas fichas corresponde a subseções do mesmo livro (Descalzo 290, 183, 229, 190 e 184).

Não significa que Saramago não tenha ido diretamente a algumas destas fontes, mas as fichas preparatórias indicam que muito do material histórico do livro chegou por via indireta: temos uma biblioteca tomada de empréstimo. Em uma das vezes em que foi perguntado sobre as leituras que fez na preparação do romance, Saramago explica:

Li o Renan há muitíssimos anos (hoje não se percebe, ou só se percebe à luz da época, o escândalo que então causou) e não o voltei a ler, nem fiz leituras das múltiplas vidas de Cristo que se escrevam, do Kazantzakis ao Papini e ao Daniel Rops ou ao que no François Mauriac tem a ver com os Evangelhos. Pelo contrário, tentei ir para este livro despindo-me de tudo aquilo que tivesse sabido antes por outras leituras que não os Evangelhos, o Novo e o Velho Testamento. Fiz algumas leituras foi sobre a época, a história do tempo, o modo de viver, os costumes, a habitação, os trajos, a comida, isso tudo sobre que ia assentar o meu edifício ficcional (Saramago citado em Vasconcelos 8).

Os últimos elementos listados correspondem, de maneira geral, àqueles das fichas feitas sobretudo a partir de *Vida y misterio*, de José Luís Martín Descalzo (1930-1991). Esta obra, de um padre espanhol, não é um livro acadêmico, nem propriamente histórico; não deixa de ser uma biografia de Cristo, sendo destinado, segundo o próprio autor, sobretudo a crentes, ainda que não só (Descalzo 22). Tal relato contém trechos inevitavelmente romanceados, com desenvolvimentos narrativos e conclusões impossíveis de verificar, mas o autor preocupa-se em construir essa narrativa a partir de uma contextualização histórica da época de Jesus, baseando-se com frequência em outros autores, como na lista supracitada das bodas de Caná, mesmo que muitas vezes não apresente mais do que nomes no corpo do texto.

O tom por vezes um tanto piedoso de Descalzo, tão diferente do estilo de Saramago – algo que ressalta de imediato nas fichas preparatórias, sem aquela assinatura do escritor português –, vai desaparecer no romance, mas permanece um substrato considerável de informações. Sublinhe-se ainda que o livro de Descalzo pretende ser uma fonte histórica católica, tendo sido construído segundo dogmas e pressupostos católicos. O registro de Descalzo não é, portanto, ficcional, mesmo que possa incorrer no risco da ficção quando parte, por exemplo, da premissa de que as personagens e os acontecimentos bíblicos são, necessariamente, históricos. Descalzo desenvolve então a narrativa bíblica com informações sobre a época de Jesus, como se a historicidade desses dados atestasse a historicidade das personagens e do relato bíblico. Em termos de método, o livro de Saramago opera de maneira semelhante,

mas se fundamenta na premissa oposta: o *Evangelho* parte do pressuposto ficcional e assume-se como romance, envolvendo a sua ficção com informações de base histórica, muitas delas provindas precisamente de um contexto hermenêutico religioso que segue de perto o texto bíblico.

Assim, repercutem no *Evangelho* informações obtidas em Descalzo sobre certos costumes judaicos, como os do já referido episódio das bodas de Caná. Mesmo detalhes narrativos vão ser utilizados, como aqueles sobre a rudeza da casa típica de José e Maria, uma “pequena edificação de tijolos e barro [...] encostada à montanha, quadrada e branca como um dado”, segundo Descalzo (ficha “A casa”; Descalzo 175), e que no romance resulta em “um cubo torto feito de tijolos e barro, pobre entre pobres. [...]. Com o propósito de poupar alguma coisa nos materiais, tinham-na construído na encosta da colina, apoiada ao declive” (*Evangelho* 27).

Percebe-se o quanto blocos inteiros de listas e textos alheios, ligeiramente transformados ou integralmente citados, estão presentes no romance: a intertextualidade é programática em Saramago, seus textos são conscientemente feitos de outros. A cópia e a tradução que marcam as fichas preparatórias são reveladoras de um método de trabalho e aprendizagem, que vai reaparecer nos *Cadernos de Lanzarote*, em que, sendo outro o registro, os créditos autorais são dados: mais de uma entrada desses diários é composta de trechos de artigos de imprensa e de livros diversos, comentados ou então apenas reproduzidos. Saramago fala desse seu procedimento numa entrada em que menciona a morte de Paulo Freire, registrando que “é para minha própria lição e governo que abro espaço nestes simples *Cadernos* a algumas palavras suas: ‘Ler um livro não é passear pelas palavras. É relê-lo, é reescrevê-lo’” (*Diário V* 98).

É possível que Descalzo tenha sido a referência de base para vários outros dados que não chegaram a ser anotados nas fichas preparatórias – ou que talvez o tenham sido em outros cadernos, não preservados ou ainda não acessíveis. E é certo que este e outros materiais preparatórios revelam algo da oficina por trás da obra e são um ponto de partida para a investigação da biblioteca do romance de Saramago, mas, no caso do *Evangelho*, eles não bastam. O texto em si do romance sugere a presença de camadas de outros textos incorporados pela narrativa e que aquele vislumbre nos materiais da oficina não chega a explicitar: nem as fichas de Saramago nem o livro de Descalzo trazem, por exemplo, uma longa lista de mártires, menos ainda os detalhes, não raro grotescos, da morte deles. Pela sua extensão e precisão, pela sua estrutura enciclopédica, pela profusão de informações e por certas particularidades que saltam à vista – por exemplo, por que há tantos mártires portugueses? –, a grande lista do capítulo vinte e dois, que se desdobra em mais de uma, tem todo o potencial de ser uma lista intertextual, e isso no sentido mais literal: aquele da presença efetiva de um texto dentro de outro (Genette 8).

A confirmação dessa hipótese envolveu um pouco de sorte: ela resulta de uma exploração pontual na biblioteca física de Saramago. A Fundação José Saramago, ao menos até julho de 2020, não dispunha de uma lista catalogada com todo o acervo da biblioteca do escritor, localizada em Lanzarote. A universidade de Granada chegou a fazer um trabalho de catalogação desses livros, e a pesquisa no site da biblioteca da universidade pode incluir, nos resultados, a presença de determinado exemplar da

“Biblioteca Saramago”; essa ferramenta é útil para verificar se um livro está presente nesse acervo, mas é preciso já dispor de uma referência específica para obter tal informação, não sendo possível descobrir por temas, ou pela leitura de títulos e nomes, uma publicação ainda desconhecida, um diálogo em potencial.

Recentemente, porém, uma parte dos livros presentes no gabinete pessoal de Saramago foi levada para Lisboa: também não havia ainda uma listagem propriamente desse material, mas foi-me permitido consultar as prateleiras onde esses livros haviam sido colocados. Lá estava um livro curioso, bem manuseado e repleto de marcações em rosa e amarelo: um *Dicionário de Santos*, da autoria de Jorge Campos Tavares, publicado em 1990 pela Lello & Irmão.

A capa azul, com uma imagem de São Miguel Arcanjo, e mesmo o título do livro parecem um tanto cândidos diante das listas que ele traz e que foram reutilizadas por Saramago. A obra reflete algo do estilo próprio das enciclopédias medievais, construídas no âmbito religioso, esquemáticas e ambiciosas no seu escopo; ela se propõe a ser, segundo o subtítulo, um dicionário “hagiológico, iconográfico, de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores de música religiosa” (Tavares). Esse universo, porém, é filtrado segundo alguns critérios: se o “martirólogo romano [século XVI] inclui cerca de 40.000 nomes de Santos e Santas, mártires ou não”, o *Dicionário* em questão seleciona desse conjunto “os Santos e as Santas com maior relevo no Culto da Igreja Católica Portuguesa, e cujos nomes vêm sendo usados com maior incidência em Portugal” (Tavares 7). A grande lista de Saramago é fruto de uma seleção bastante pontual – não é para a santidade dos mártires que ela chama a atenção, por exemplo –, mas ela carrega ao mesmo tempo algo da natureza do material de base: suas palavras, é certo, como também o seu estilo, os interesses que a condicionaram, a sua própria seleção. A História revisitada através dessa lista inclui a História portuguesa, aquela do seu culto religioso, dos seus santos favoritos, dos seus interesses e obsessões.

A grande lista do *Evangelho* pode ser dividida em, pelo menos, três enumerações intertextuais, sendo a maior aquela dos mártires citada por Bloom. A essas listas somam-se várias outras séries descritivas menores que intervêm no texto, como quando se diz que os alicerces da futura religião serão “compostos de um cimento de renúncias, lágrimas, dores, torturas, de todas as mortes imagináveis hoje e outras que só no futuro serão conhecidas” (*Evangelho* 381). O tema geral é o mesmo: o sofrimento e a morte causados em nome de Deus e de Jesus.

A primeira lista apresentada por Deus é a do destino daqueles que são ou virão a ser próximos de Jesus, isto é, a sua companheira e todos aqueles que serão chamados apóstolos: Pedro, André, Tiago (filho de Zebedeu), Filipe, Bartolomeu, Tomé, Mateus, Simão, Judas, Tiago, Matias, Judas de Iscariote, e também João e Maria de Magdala, ambos os quais “morrerão de sua natural morte” (*Evangelho* 381). Os detalhes do martírio dos primeiros provêm do *Dicionário de Santos*, exceto no caso de Judas de Iscariote, cujo fim trágico, descrito no relato bíblico, não costuma ter lugar numa listagem dessa natureza. Assim, repetem-se expressões do *Dicionário*, como sobre Bartolomeu, “esfolado vivo”, e sobre Simão, “serrado ao meio” etc. (Tavares 28, 132). Há ainda o caso de “Mateus”, cujo martírio não é especificado no *Dicionário*, e sobre quem Deus diz “não me lembro agora de como morrerá” (*Evangelho* 381).

Dando seguimento à “história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas” (*Evangelho* 382), Deus apresenta a segunda e maior lista, “por ordem alfabética para evitar melindres de precedências, Adalberto de Praga, morto com um espontão de sete pontas, [...] Cucufate de Barcelona, morto por esventramento, chegando ao fim da letra C” (*Evangelho* 383). Deus faz uma pausa, diz que “para diante é tudo igual, ou quase, são já poucas as variações possíveis” (*Evangelho* 386), mas Jesus insiste que quer saber tudo, “e Deus continuou, abreviando no que podia” (*Evangelho* 386), apresentando pelo menos um nome de cada letra do alfabeto, da letra D a W, ficando de fora apenas a letra Z: “Wilgeforte, ou Liberata, ou Eutrópia, virgem, barbuda, crucificada, e outros, outros, outros, idem, idem, idem, basta” (*Evangelho* 386).

Esta lista é enorme, estendendo-se por mais de quatro páginas, e mesmo assim ela entra na categoria do *et cetera*, na indicação angustiada de uma continuidade a perder de vista feita pelo próprio Deus, que não se exime de comentar, ao longo da ladainha, o absurdo daquelas mortes: “Quintino, pregos na cabeça e outras partes, Quirino de Ruão, crânio cortado em cima, Quitéria de Coimbra, decapitada pelo próprio pai, um horror” (*Evangelho* 385). Os nomes, incluindo as suas variações, assim como os detalhes de cada morte, provêm, todos, da primeira parte do *Dicionário de Santos*: o “dicionário hagiológico” propriamente, com marcações em todos os verbetes que foram utilizados no romance (ver um exemplo na figura 2) – há mesmo marcações a mais, de verbetes que não chegaram a entrar no texto.

Q

QUINTINO (31 de Outubro). Era filho dum senador romano e terá nascido nos fins do século III. Em 300 terá deixado Roma para pregar na Gália. Preso, recusou abjurar a sua religião e foi martirizado. Iconograficamente, é representado com os símbolos do seu martírio — pregos cravados na cabeça, nas espáduas e sob as unhas. Também é representado armado e apoiado sobre a espada, mas descalço.

QUIRINO de Ruão ou Malmédy (11 de Outubro). Evangelizador de Ruão e Vexin, em conjunto com S. Nicásio e o diácono S.^{to} Escubículo. É representado como S. Dinis e S. Nicásio, com a parte de cima da cabeça cortada. O seu atributo é um dragão preso com uma trela.

QUITÉRIA de Coimbra (22 de Maio). Irmã de S.^{ta} Wilgeforte (ver), dedicou a sua virgindade a Cristo. Seu pai, que a queria casar, perante a sua firme recusa, decapitou-a por suas próprias mãos. Quitéria terá colhido a sua cabeça e, depois de a pôr no avental, dirigiu-se à igreja guiada por um anjo. A porta do templo abriu-se por si e ela caminhou até à cripta onde se deitou «acabando de morrer». No local onde foi executada nasceu uma fonte. Iconograficamente, é representada com a cabeça nas mãos. A seu lado, um cão raivoso, deitado aos pés com a língua de fora — alusão a ser evocada contra a mordedura de cães raivosos — ou um dragão encadeado (a heresia).

Figura 2. Trecho do exemplar de *Dicionário de Santos* de Saramago (Tavares 123, acervo da FJS).

O número de decapitações é alto, e não raro há inferências a partir da probabilidade de um tipo de morte nos casos em que o *Dicionário de Santos* não traz

detalhes: “Firmin de Pamplona, decapitado, Flávia Domitília, idem, Fortunato de Évora, talvez idem” (Saramago, *Evangelho* 383); sobre esse mártir lusitano, Tavares diz apenas que padeceu “durante as perseguições do imperador Severo” em “Valencia de Alcántara” (Tavares 58-59). O que não consta da lista do *Evangelho* também é importante: muitos desses mártires não só foram santificados como eram membros do alto clero, e o *Dicionário de Santos* sublinha isso, indicando os cargos mais destacados já no título dos verbetes. No entanto, nenhum título eclesiástico aparece na boca de Deus, a morte e o martírio colocando todos em pé de igualdade, numa mesma lista onomástica: o papa Calisto é apenas “Calisto, morto com uma mó ao pescoço”, como o papa Urbano, mais um cuja decapitação é indicada com “idem” (*Evangelho* 382, 385).

Não tendo sido pouca a amostragem anterior de padecimentos, a terceira lista intertextual limita-se a apresentar um só nome, aprofundando o *tópos* do indizível, conforme Eco: tanto já foi dito e há tanto mais a dizer que fica a cargo do leitor imaginar o resto⁵. O exemplo provém mais uma vez do *Dicionário de Santos*, quando Deus se refere “àqueles que [...] sofreram o martírio das tentações da carne, do mundo e do demónio, e que para as vencerem tiveram de mortificar o corpo pelo jejum e pela oração, há até um caso interessante, um tal John Schorn, que passou tanto tempo ajoelhado a rezar que acabou por criar calos” (*Evangelho* 386; Tavares 130). Listam-se algumas autoflagelações, cuja causa é atribuída ao Diabo, a quem as tentações, igualmente listadas, são devidas, e Pastor intervirá com a sua própria enumeração: “limitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão” (*Evangelho* 386).

A pedido de Jesus, Deus continua a relatar um futuro de sofrimento pela renúncia, listando ordens religiosas: “serão beneditinos [...], capuchinhos [...], jesuítas, e serão muitos, muitos, muitos” (*Evangelho* 387). O excesso, que leva Deus a se perguntar “por que são eles tantos” (*Memorial* 158), é equiparável ao da grande lista de *Memorial*, também ela desdobrada em várias na procissão assistida por Blimunda e Baltasar em terras portuguesas: “quem eram aqueles, não reparei, frades eram, terceiros de S. Francisco de Jesus, capuchinhos, religiosos de S. João de Deus [...], com tantos nomes e cores se esvai a cabeça e a retentiva” (*Memorial* 158).

Uma lista resumida dos sofrimentos é feita pelo Diabo, assinalando que nada daquilo foi invenção sua: “não bastava terem de morrer quando lhes chegasse a hora, ainda é preciso que, de uma maneira ou outra, corram ao encontro dela, crucificados, estripados, degolados [...], castigando-se por terem nascido com o corpo que Deus lhes deu” (*Evangelho* 388). Muito mais é dito, com menos exemplos, mas sugerindo-se igualmente um “desfile interminável de gente” (*Evangelho* 387) e sofrimento: Deus alude a guerras e matanças, antecipa que haverá “mortandades, [...] carnificinas, [...] chacinas” (*Evangelho* 389), menciona e explica o que serão as Cruzadas, e é obrigado a acrescentar que “ainda há a Inquisição, [...] outra história interminável” (*Evangelho* 391), de que se listarão grupos heréticos, não tendo sido poucos os condenados à

⁵ “Face à quelque chose d’immense, ou d’inconnu, dont on sait encore peu de choses ou dont on ne saura jamais rien, l’auteur nous dit qu’il n’est pas capable de dire, et par conséquent, il propose une énumération conçue comme spécimen, exemple, allusion, laissant au lecteur le soin d’imaginer le reste” (Eco 49).

fogueira, como em *Memorial*. O cenário perturba o próprio Deus, cuja angústia se revela em crescendo ao longo das suas listagens, mas ali não há possibilidade de perdão para a sua personagem ou para o que ela representa. Nas palavras do Diabo, repetidas em mais de uma crítica ao livro, sem que se levasse em conta, porém, o contexto em que elas surgem: “é preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (*Evangelho* 391).

Não é de estranhar o incômodo que uma narrativa assim construída possa causar: esse é o seu objetivo. A vertigem da grande lista de Saramago está em expor a História eclesiástica, e mais especialmente aquela que tem afinidades com Portugal, como uma lista infinita e injustificável de suplícios. A narrativa quer provocar a vertigem do *et cetera* de que fala Eco, mas, de maneira mais específica, está em questão a vertigem da História em si, aquela que, se sentida nos seus meandros escabrosos, só poderia causar mal-estar. Dada a referência de base, percebe-se que os próprios objetos do culto religioso são utilizados para compor sobretudo a maior das listas: é como se a narrativa expusesse um conjunto enorme daquelas imagens sacras presentes em qualquer igreja, chamando a atenção tanto para a representação quanto para o referente. Assim reunidos, como numa pintura medieval – pense-se no “Martírio dos dez mil”, de Dürer⁶ –, todos aqueles mártires perdem algo do idealismo com que costumam ser tratados, não há lugar para a exaltação do sofrimento, tão pungentemente desenhado no rosto de estátuas, os olhos voltados para o alto, nas mãos e nos pés os seus objetos de martírio.

A biblioteca medieval, barroca, moderna – enfim, babélica – deste romance não se restringe às referências listadas, um trabalho que também pode ser vertiginoso, sem previsão de acabar. Por ora, basta sublinhar que as abundantes e vertiginosas listas de Saramago, aquelas dos romances e aquelas dos materiais preparatórios, reforçam tanto o caráter marcadamente intertextual da sua obra quanto o seu diálogo crítico com a História. O passado, como bem sublinhou L. P. Hartley, é uma terra estrangeira⁷, não sendo pequeno o poder da ficção de Saramago para torná-lo mais próximo, vivo e atual.

OBRAS CITADAS

- Bloom, Harold. *Bloom's Modern Critical Views: José Saramago*. Chelsea House Publishing, 2005.
- Chacón, Luís. “Principales líneas de interpretación de Jn 2, 3c-4 en la historia de la exégesis.” *Estudios Eclesiásticos*, vol. 77, no. 302, 2002, pp. 385-460.
- Descalzo, José Luis Martín. *Vida y misterio de Jesús de Nazaret, v. I: los comienzos*. Salamanca, Sígueme, 1986.
- Eco, Umberto. *Vertige de la liste*. Traduzido por Myriem Bouzaher, Flammarion, 2009.

⁶ Dürer, “Marter der Zehntausend Christen” (1508), presente no Kunsthistorisches Museum de Viena. Esse exemplo de lista figurativa também provém de Eco (41).

⁷ “The past is a foreign country: they do things differently there”, frase que abre o prólogo de *The Go-Between* (1953).

- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Seuil, 1982.
- Martins, José Cândido de Oliveira. “*Memorial do Convento*: Crítica e Utopia no Uso da Técnica da Enumeração.” *O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia*, editado por Burghard Baltrusch, Frank & Timme, 2014, pp. 127-154.
- Otero, Aurelio de Santos, editor. *Los Evangelios apócrifos*. 10.^a ed. BAC, 2017.
- Saramago, José. *A Caverna*. 5.^a ed. Porto Editora, 2014.
- . *Cadernos de Lanzarote: Diário V*. 2.^a ed. Caminho, 1998.
- . *Ensaio sobre a cegueira*. LeYa, 2016.
- . *Levantado do chão*. 21.^a ed. Porto Editora, 2014.
- . *Memorial do Convento*. Guerra e Paz, 2016.
- . *O ano da morte de Ricardo Reis*. 25.^a ed. Porto Editora, 2016.
- . *O Evangelho segundo Jesus Cristo: Fichas Preparatórias do Evangelho*. Acervo da Fundação José Saramago, exposição “A Semente e os Frutos”. Consultado em 7-8 de julho de 2020.
- . *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. 35.^a ed. Porto Editora, 2016.
- Tavares, Jorge Campos. *Dicionário de Santos*. Lello & Irmão, 1990.
- Vasconcelos, José Carlos de. “José Saramago: ‘Deus é o Mau da Fita’”, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, no. 487, 5-11 de novembro de 1991, pp. 8-10.
- Vicente, Gil. *Obras de Gil Vicente*, vol. I. França Amado, 1907.