



Coord.
Abdelilah Suisse
António M. L. Andrade
Emília M. R. de Oliveira
Rui Alexandre Grácio



PERPETUUM MOBILE:
**TRÂNSITOS LITERÁRIOS,
CULTURAIS E LINGUÍSTICOS**


GRÁCIO
EDITOR

Comissão científica

Cristina Alfonso de Tovar (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

Eduardo Nunes (Universidade de Aveiro)

Gillian Moreira (Universidade de Aveiro)

Isabel Cristina Rodrigues (Universidade de Aveiro)

Maria Carmela Zaccone (Università degli studi di Torino)

Maria Cristina Carrington (Universidade de Aveiro)

Noémí Pérez Pérez (Universidade de Aveiro)

Paulo Alexandre Pereira (Universidade de Aveiro)

Rui Alexandre Grácio (Universidade de Aveiro)

Sonia Prieto Monteagudo (Universidad Complutense de Madrid)

FICHA TÉCNICA

Título:

Perpetuum mobile: trânsitos literários, culturais e linguísticos

Coordenação:

Abdelilah Suisse

António M. L. Andrade

Emília M. R. de Oliveira

Rui Alexandre Grácio

Design gráfico:

Grácio Editor

1.ª Edição: novembro de 2025

ISBN: 978-989-36023-5-5

© Grácio Editor

Travessa da Vila União, n.º 16, 7.º d.to

3030-217 COIMBRA

Telef.: 239 084 370

e-mail: editor@ruigracio.com

sítio: www.ruigracio.com

Reservados todos os direitos.

Esta publicação é financiada por fundos nacionais, através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto com a referência UID/04188/2025, com o DOI de financiamento <https://doi.org/10.54499/UID/04188/2025>.

À MARGEM DO CÂNONE: TRÂNSITOS APÓCRIFOS N' O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO

Sara Grünhagen

Universidade Aberta; CLP, Universidade de Coimbra

E-mail: sara.grunhagen@uab.pt

Ciência ID: D31E-192E-68DF

Resumo:

Este artigo examina trânsitos literários e intermediáticos relacionados com tradições bíblico-apócrifas presentes no romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), um dos mais intertextuais de José Saramago, com um arcabouço referencial sofisticado, que excede em muito a narrativa bíblica canónica. Trata-se de analisar como Saramago recolhe personagens, episódios e detalhes narrativos sobretudo dos evangelhos da natividade e da infância, um diálogo ainda pouco estudado pela crítica saramaguiana. A análise mostra que o romance opera um duplo movimento de aproximação e distanciamento desses textos, revelando tanto a sua força cultural como alguns dos processos de receção que os tornaram parte do imaginário ocidental. Mostra-se ainda que Saramago atua como um autor apócrifo tardio, combinando fontes textuais, tradição iconográfica e objetos de veneração para criar a sua própria iconografia literária, marcada pela insistência no humano e por uma reescrita que desestabiliza leituras dogmáticas.

Palavras-chave: José Saramago; O evangelho segundo Jesus Cristo; trânsitos literários; evangelhos apócrifos.

Aqui se deixam registados para estorvar qualquer suspeita de fraude que possa, acaso, perdurar no espírito de todas aquelas pessoas que destes factos e suas versões tenham obtido conhecimento através outras fontes, porventura mais acreditadas pela tradição, mas não por isso mais autênticas (Saramago, 2016, p. 37).

Há textos cuja receção pode, por vezes, confundir-se com a produção dita original: a Bíblia, com toda a sua complexidade de livro feito de livros tão diversos entre si, é um exemplo significativo da conjunção desses dois domínios, e isso muito além do seu processo de composição e cano-nização. Há um acúmulo de referências que, em séculos de receção bí-

blica, se foram sobrepondo àquele conjunto de relatos antigos e estrangeiros abraçados pelo Ocidente, e que se tornaram conhecidos também graças à multiplicidade de leituras, expansões e representações deles feitos. Como exemplo, pense-se nas personagens secundárias e nos enredos e detalhes narrativos introduzidos pelos textos chamados apócrifos, um tipo de literatura que, se abordada, de facto, pelo seu carácter literário, constitui um excelente meio para pensar trânsitos diversos, que atravessam épocas e culturas e atestam a mobilidade e transformação constante das representações culturais.

O objetivo deste estudo é refletir sobre alguns dos trânsitos literários e intermediáticos relacionados com este universo bíblico-apócrifo e fazê-lo a partir de uma análise d'*O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), um dos romances mais intertextuais de José Saramago, com um arcabouço referencial sofisticado, que excede em muito a narrativa bíblica canónica mais conhecida e a que tanto se fez referência na época da publicação da obra.¹

Os evangelhos canónicos, em especial, são exemplares do movimento de reinterpretação e expansão narrativa que interessa a este trabalho, pois tais textos introduziram personagens que conquistaram um público cativo, ansioso por mais detalhes e narrativas, algo semelhante ao que ocorreu, noutra contexto, com personagens gregas, igualmente herdeiras de uma tradição oral, cujas histórias se multiplicaram e vieram a ser registadas na *Iliada* e na *Odisseia*. Seja em relação à literatura grega ou àquela dos evangelhos, houve quem se dispusesse a aprofundar e expandir tais narrativas muito antes de os romancistas modernos explorarem esse filão, e o legado que nos chegou também tem a forma de representações teatrais, por exemplo, ou de escritos categorizados como apócrifos. Embora sejam significativas as diferenças entre as duas tradições, o culto a deuses, heróis e/ou santos que é ou foi marca de ambas já gerou muita discussão, por um lado, sobre a historicidade das suas narrativas e, por outro, sobre a crença dos fiéis nelas.

¹ Refiro-me aqui à série de polémicas e acusações de heresia que envolveu a publicação de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, já analisada detalhadamente em Grünhagen, 2023. O presente estudo constitui uma versão adaptada de parte dessa análise mais ampla sobre a obra e o estilo de José Saramago.

O debate é menos espinhoso quando se trata especificamente da literatura grega antiga que há muito tempo é lida como literatura, mas, mesmo nesse caso, levando-se em conta o contexto maior dessa produção, já se colocou a pergunta sobre se os gregos outrora acreditavam ou não nos seus mitos: uma pergunta moderna, formulada e explorada em termos modernos por Paul Veyne (1992). A pergunta e a resposta — sim e não, ou mais ou menos — interessam aqui por aquilo que expressam sobre o alcance de narrativas e personagens, por reforçar o quanto umas e outras podem tornar-se parte de uma dada cultura, dos seus símbolos, da sua história.

Ainda que não se vá investir aqui na pergunta sobre a crença em narrativas de tradição bíblica, canônicas ou apócrifas, e mesmo na questão da sua historicidade, o debate que se propõe gira em torno do ciclo criação e receção, de que a crença, afinal, é apenas um elemento: tratar-se-á de pensar, por exemplo, o fascínio que as personagens da chamada Sagrada Família geraram, resultando em produções que vão dos primeiros séculos desta era a Saramago.

Note-se que tais produções, como no caso daquela literatura grega, estão longe de se restringir à escrita: os chamados evangelhos apócrifos, em especial, talvez sejam mais conhecidos por obras iconográficas do que pelos textos que lhes serviram de base. Ainda que oficialmente rejeitadas pelo cânone, certas histórias e personagens apócrifas se impuseram e se tornaram parte indissociável da narrativa bíblica expandida, de cultos correlatos e da cultura ocidental.

Pense-se em santa Ana, a mãe de Maria, canonizada pela tradição católica, uma figura que dá nome a igrejas, uma delas no Vaticano (Sant' Anna dei Palafrenieri), e que é uma presença iconográfica marcante, incluída, por exemplo, em pinturas da Sagrada Família de El Greco e Rubens.² No entanto, poucos devem ter efetivamente lido a história dela, que jamais é mencionada no cânone bíblico, mas que surge com algum protagonismo no *Protoevangelho de Tiago*, a mais antiga e influente narrativa apócrifa da natividade, datada provavelmente da segunda metade do século II (Elliott,

² Como *La Sagrada Familia, santa Ana y san Juanito* (c. 1600), de El Greco, e *La Sagrada Familia con Santa Ana* (c. 1630), de Rubens, ambas no acervo do Museu do Prado.

2005, pp. 48-49). De maneira direta ou indireta, os apócrifos vão influenciar aquelas narrativas que se propõem a retrazar os passos da família de Jesus na Terra, como é o caso d'*O evangelho segundo Jesus Cristo*.

Os apócrifos costumam ser definidos pela negação: são os escritos não canônicos, aqueles que não entraram no Antigo (AT) ou no Novo Testamento (NT), mas que de alguma forma se relacionam com os textos bíblicos (Schneemelcher, 2003, p. 13). Sublinhe-se que o rótulo apócrifo é um fenômeno próprio da recepção, relativamente tardio e posterior à conceção de livros como o *Protoevangelho*. Isso significa que os autores de livros ditos apócrifos não necessariamente viam menos autoridade naquilo que escreviam do que os evangelistas cujos textos se tornaram canônicos; em outras palavras, eles não necessariamente trabalhavam a partir dos mesmos critérios dos seus leitores.

Houve uma proliferação de escritos narrativos e doutrinários nos primeiros séculos depois de Cristo, tornando necessário o estabelecimento do cânone do Novo Testamento, que em meados do século IV foi fixado com os 27 livros que conhecemos hoje.³ Os escritores não se intimidaram, porém, com o fechamento do cânone, e as histórias continuaram a aparecer, retomando outras e acrescentando elementos novos: os apócrifos transformam-se assim num fenômeno de criação que se estende por séculos.

A Idade Média, por exemplo, foi marcada por uma profusão de escritos dessa natureza, alvos de condenações diversas, da Igreja Católica à Reforma protestante. Lutero, que teria se tornado monge agostiniano em cumprimento a uma promessa dirigida à santa Ana, foi um dos que, mais tarde, se opuseram fortemente aos apócrifos da natividade e da infância (Schneemelcher, 2003, p. 418).⁴

Queiram ou não os pais das igrejas, os apócrifos conquistaram o seu espaço e o seu público, dentro e fora de um contexto religioso. Wilhelm Schneemelcher chega mesmo a afirmar que, da Antiguidade à Idade Média e até o Renascimento, os apócrifos sobre os primeiros anos de

³ A primeira lista que corresponde ao NT de hoje data de 367, por Atanásio de Alexandria (TeSelle, 2010, p. 866).

⁴ Para uma história mais detalhada desta recepção, ver toda a introdução de Schneemelcher (2003) aos evangelhos da infância e ao *Protoevangelho* (pp. 414-425).

Jesus exerceram mais influência na literatura e nas artes do que a própria Bíblia (Schneemelcher, 2003, p. 418). Essa herança cultural não poderia deixar de estar presente num romance como o de Saramago, que, segundo a definição dada, convenientemente ampla para os propósitos deste estudo, também tem algo de apócrifo: não canônico, mas construído em relação direta com os relatos bíblicos, ora seguindo-os de perto, ora contradizendo-os — e lembre-se de que a sua recepção foi igualmente uma mistura de condenação oficial com reconhecimento do público.

No entanto, a relação do *Evangelho* com a condição apócrifa, ou com a condição de obra marginal ao cânone bíblico, não é passiva: com frequência o narrador comenta os dados que apresenta, afirmando a sua própria autoridade, defendendo, com alguma ironia, a sua fiabilidade histórica e o seu estatuto de evangelho autêntico. Além disso, a presença dos apócrifos no romance não pressupõe uma adesão às narrativas apócrifas: como ocorre com outros intertextos, há um duplo movimento de aproximação e distanciamento crítico.

A presença apócrifa talvez seja menos evidente, ou menos conhecida, do que aquela do cânone bíblico, tendo sido ainda pouco aprofundada nos estudos dedicados ao romance, cuja narrativa revela uma recolha de elementos bem específicos que permitem retrair as suas referências de base, providas sobretudo dos evangelhos da natividade e da infância, que serão, portanto, o foco desta análise.

A ênfase nos apócrifos que contam a história da Sagrada Família tem que ver com a sua importância para a estruturação da narrativa do romance. A sua função é, ainda que em menor grau, semelhante à dos evangelhos do NT, pois de ambos, canônicos e apócrifos, provêm personagens e episódios. A ortodoxia desses apócrifos, não raro maior que a dos textos bíblicos, também é relevante, pois em diferentes momentos o romance vai demarcar uma posição contrária a ela.

Por fim, se é verdade, como se buscará mostrar, que Saramago trabalhou diretamente com os textos apócrifos, sendo mais difícil de identificar referências iconográficas criadas a partir de apócrifos que poderão ter influenciado Saramago, o romance ao mesmo tempo revela um esforço não apenas em falar da iconografia ou mesmo de objetos de veneração, mas sobretudo

em criar a sua própria iconografia, como se dissesse ao leitor: *isto aqui já foi pintado antes*, ou: *veja esta nova pintura*. É nesse sentido que a reflexão proposta contemplará também a dimensão de trânsitos intermediáticos.

Tomo como base a tradução dos evangelhos apócrifos feita para o espanhol por Aurelio de Santos Otero, e isso por duas razões: até pouco tempo atrás, não havia ainda em português uma edição de amplitude e aparato crítico equivalentes,⁵ e é possível que essa tenha sido uma das referências utilizadas por Saramago, que parece ter inclusive se servido das notas detalhadas da obra.⁶ Tal hipótese foi confirmada quando pude ter acesso a parte da biblioteca do escritor, em julho de 2020, na Fundação José Saramago. Entre outros livros recentemente trazidos do seu gabinete pessoal, em Lanzarote, encontrava-se um exemplar da sexta edição dessa obra (1988), com várias marcações precisamente nos evangelhos da natividade e da infância – incluindo-se as notas de rodapé.⁷

Otero trabalha a partir da divisão entre evangelhos da natividade e da infância: o primeiro ciclo, mais conhecido, inicia-se com o *Protoevangelho de Tiago* e trata do nascimento tanto de Maria quanto de Jesus; o segundo enfatiza histórias e milagres do menino Jesus, uma criança com poderes extraordinários que, diante de seus professores, demonstra já saber tudo, não sendo, porém, muito pacífico. Há ainda evangelhos híbridos, que compilam e expandem histórias tanto da natividade quanto da infância, e um deles certamente foi usado por Saramago: o *Evangelho do Pseudo Mateus*. Esses apócrifos estão presentes sobretudo na primeira parte do romance, ajudando a traçar os contornos das personagens, dos nomes à idade, da profissão a situações características. Veja-se a conversa que José tem com o seu vizinho Ananias:

⁵ Parte dessa lacuna foi enfim preenchida com a tradução dos *Evangelhos apócrifos* lançada por Frederico Lourenço em 2022.

⁶ A primeira edição da obra organizada e traduzida por Otero saiu em 1956. Salvo menção em contrário, faço referência à décima edição, de 2000, reimpressa em 2017. Embora a principal tradução utilizada seja espanhola, recorro à grafia em português para nomes de livros e personagens, tendo no horizonte o *Evangelho* de Saramago.

⁷ Sublinhe-se que não há diferenças significativas entre a sexta edição, usada por Saramago, e aquela citada neste trabalho (décima edição), mantendo-se idêntica mesmo a paginação de ambas.

Quererás tu, José, honrar-me com a tua presença na celebração da Páscoa, [...] pois que não tens família em Nazaré, nem tua mulher a tem também, depois que lhe morreram os pais, tão avançados já em idade quando ela nasceu que ainda hoje as pessoas se andam perguntando como foi possível a Joaquim engendrar em Ana uma filha. Disse José, risonhamente repreensivo, Ó Ananias, lembra-te daquela murmuração de Abraão, entre a boca e as barbas, incrédulo, quando o Senhor lhe anunciou que lhe daria descendência, se poderia uma criança nascer de um homem de cem anos e se uma mulher de noventa anos seria capaz de ter filhos, ora Joaquim e Ana não estavam em tão provecta idade quanto a de Abraão e Sara em aqueles dias, portanto muito mais fácil terá sido a Deus, mas para Ele não há impossíveis, suscitar entre os meus sogros uma vergôntea. Disse o vizinho, Eram outros os tempos. (Saramago, 2016, p. 47)

Em princípio, foi o *Protoevangelho de Tiago* que introduziu as personagens e a história dos pais de Maria, aludidas aqui pelo vizinho de José, mas sem todo o peso miraculoso do apócrifo. Esse evangelho, que pressupõe as narrativas canónicas, traz uma série de episódios e detalhes novos e revela uma “finalidade teológica, que é defender a honra de Maria, particularmente no que se refere à sua concepção e parto virginal”.⁸ Por isso, até o nascimento de Maria é um milagre e, como no caso dos evangelhos canónicos, as narrativas muitas vezes espelham outras do AT.

Assim, Joaquim e Ana são velhos e estéreis, como Abraão e Sara, a quem fazem referência em suas súplicas por um filho ou uma filha que, se vier, será consagrado ao Senhor. Ana enfim engravida, como a Ana do AT, mãe do profeta Samuel, filho de outra promessa e consagrado ao Senhor (1 Samuel 1). A história prossegue, sempre com foco no carácter singular de Maria: aos três anos, a menina é levada ao Templo, e ali Maria é criada, sendo alimentada diretamente por um anjo. Aos doze, ela tem de deixar o Templo e, depois de mais intervenções angélicas, fica decidido que ela deverá casar-se, mas o seu marido será apenas um guardião. Tam-

⁸ “Finalidad teológica, y es defender el honor de María, particularmente en lo que se refiere a su concepción y parto virginales” (Otero, 2017, p. 118).

bém por milagre, a responsabilidade recai sobre José, um carpinteiro já ancião e viúvo, com filhos de outro casamento – assim se explicando os irmãos de Jesus mencionados nos evangelhos canônicos. A ideia de que, originalmente, “irmãos” significaria “primos” foi propagada por São Jerónimo (Lourenço, 2018, p. 32), que não era grande apreciador dos apócrifos (Otero, 2017, p. 7).

Maria vai então morar na casa de José, mas este logo se ausenta para trabalhar nas suas obras de carpintaria, ao passo que Maria recebe a incumbência de bordar, com outras virgens, um novo véu para o Templo: cai-lhe a sorte de ficar com os materiais mais nobres (o escarlate e a púrpura autêntica), e o seu trabalho será muito louvado. É por essa época que acontece a Anunciação, num dia em que Maria tinha saído de casa com um cântaro para buscar água; não por acaso, Maria às vezes é retratada junto a uma fonte aquando da visita do anjo,⁹ ou então no gesto mesmo de fiar.¹⁰ O *Protoevangelho de Tiago* precisa que, já grávida, Maria tinha dezasseis anos (Otero, 2017, p. 151).

No romance, Saramago serve-se desses elementos apócrifos para a construção da sua personagem, associando-os ainda a uma cena de outro cânone. Diz-se logo no início que:

Sobre os dotes de Maria, por enquanto, só procurando muito, e mesmo assim não acharíamos mais do que é legítimo esperar de quem não fez sequer dezasseis anos e, embora mulher casada, não passa dum rapariguinha frágil [...]. Apesar da fraca figura, Maria trabalha como as mais mulheres, cardando, fiando e tecendo as roupas da casa, [...] descendo à fonte para acarretar a água, [...] um gordo cântaro à cabeça, uma infusa apoiada no quadril [...]. Descalça vai Maria à fonte, descalça vai ao campo, com os seus vestidos pobres que no trabalho mais se sujam e gastam. (Saramago, 2016, pp. 28-29)

⁹ Como no painel de um caixão (Werden Casket) presente no Victoria and Albert Museum, em Londres. A cena é mais detalhada no *Evangelho do Pseudo Mateus*, de que Otero (2017) dá exemplos iconográficos (p. 195).

¹⁰ Como nos mosaicos da Basílica de Santa Maria Maggiore, em Roma (Otero, 2017, p. 149).

À Maria dos apócrifos sobrepõe-se a musa da lírica camoniana: “Descalça vai para a fonte / Lianor pela verdura; / vai fermosa, e não segura / Leva na cabeça o pote / o testo nas mãos de prata / cinta de fina es-carlata / [...] tão linda que o mundo espanta” (Camões, 1978, p. 321). A Maria do *Evangelho* é, porém, pintada aqui sem halo e sem idealismo; ela é uma mulher normal. E é nesse contexto de normalidade que ela vai desenvolver os dotes que os apócrifos lhe atribuíram; a vizinha Chua elogiá-la a habilidade manual de Maria — “que boa mão tens para cardar, mulher” —, e esta se tornará a sua profissão: “foi-se Maria a cardar uma lã, pensando já que por necessidade do sustento da família deveria começar a fazê-lo mais para fora, aproveitando a boa mão que continuava a ter para o mester” (Saramago, 2016, pp. 48, 181).

A personagem de José também parece herdar características dos apócrifos, embora não aqueles dados cruciais para a finalidade teológica desses textos: a sua velhice, os filhos de um primeiro casamento. No *Evangelho*, ele não só é jovem como é o marido efetivo de Maria e pai dos seus filhos. Essa personagem, pouco desenvolvida nos textos bíblicos (Marcos nem sequer o menciona), aparece em várias narrativas apócrifas, havendo mesmo todo um livro dedicado à sua história, narrada por Jesus aos apóstolos no monte das Oliveiras: a *História de José, o carpinteiro*, segundo a qual José teria morrido com 111 anos e a que Saramago parece fazer menção numa entrevista.¹¹

Os apócrifos da infância preocupam-se em descrever o dia a dia de José, que fazia “portas, ordenhadeiras, camas e arcas”, mas que “não era extraordinariamente experiente na arte da carpintaria” (*Evangelho árabe da infância*).¹² Por causa disso, Jesus, ainda criança, acaba tendo de intervir com milagres para corrigir o trabalho do pai, chegando mesmo a aumentar em dois palmos a medida de um trono que o rei de Jerusalém o encarregara de fazer (Otero, 2017, p. 325).

¹¹ Saramago comentou em uma entrevista o facto de a referência à morte de José aparecer em “alguns Evangelhos apócrifos, que a Igreja não reconhece, mas eu também não utilizei essas versões da morte de José” (in Vasconcelos, 1991, p. 9).

¹² “Puertas, ordeñaderos, catres y arcas”; “no estaba extraordinariamente práctico en el arte de la carpintería” (Otero, 2017, pp. 324-325).

No romance, José é, assim, “carpinteiro de ofício, regularmente hábil no mester, porém sem talento para perfeições sempre que lhe encomendem obra de mais finura” (Saramago, 2016, p. 27). O narrador brinca com esse dado, autocensurando-se depois que José é aceito para trabalhar no Templo de Jerusalém, “resultado inesperado que nos deveria fazer refletir se não teremos andado a ser algo injustos nos comentários pejorativos que, desde o princípio deste evangelho, temos feito acerca da competência profissional do pai de Jesus” (Saramago, 2016, p. 90).

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 (Saramago, 2016, pp. 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, como já se adiantou, 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, conforme indicado por Otero, chama-se Justo na versão árabe do manuscrito.¹³ O mesmo apócrifo nomeia ainda, exceccionalmente, duas filhas: Lísia e Lídia. Quanto ao caçula, Samuel, trata-se de um nome veterotestamentário conhecido, e há um sacerdote chamado Samuel no *Protoevangelho de Tiago* (Otero, 2017, p. 148).

Outros nomes do romance têm origem apócrifa, como Abiatar, sacerdote do Templo que quer casar o filho com Maria no *Evangelho do Pseudo Mateus*, e Zaquias, um doutor da lei que, no mesmo evangelho, tenta ensinar boas maneiras a Jesus, sem sucesso — ele é, porém, um dos que sobrevivem, porque há outros mestres que caem mortos ao contrariar o menino Jesus (Otero, 2017, pp. 189, 221-223, 231). A eles se junta Dotaim, um dos que acusam Jesus nos *Atos de Pilatos* (Otero, 2017, p. 398), outro gênero de evangelho, centrado na paixão e na ressurreição, e que explora ainda a figura de Pôncio Pilatos, que também motivou uma série de apócrifos. As três personagens são, no romance, realocadas como emis-

¹³ Acredita-se hoje que a versão árabe seja uma tradução de uma versão copta descoberta posteriormente (Otero, 2017, pp. 333-334). A observação sobre o nome Justo aparece na nota 7, p. 336.

sários da sinagoga que vão interrogar Maria sobre a terra luminosa que ela recebera das mãos do mendigo Pastor:

Sáiram pois os emissários, com José à frente, a indicar o caminho, e eram eles Abiatar, Dotaim e Zaquias, nomes que aqui se deixam registados para estorvar qualquer suspeita de fraude que possa, acaso, perdurar no espírito de todas aquelas pessoas que destes factos e suas versões tenham obtido conhecimento através doutras fontes, porventura mais acreditadas pela tradição, mas não por isso mais autênticas. Enunciados os nomes, provada a existência efetiva de personagens que os usaram, as dúvidas que restem perdem muito da sua força, embora não a legitimidade. [...] Estavam todos no interior da casa, ela ali de pé, parecendo ré de um crime, a tigela no chão [...], e dizia Dotaim [...], Não é que não queiramos acreditar no que nos contas, mas repara que és a única pessoa que viu esse homem, se homem era, [...] Serei testemunha diante do Senhor, ele sabe que a verdade fala pela minha boca, A verdade, sim, mas quem sabe se toda a verdade, Beberei a água da prova do Senhor e ele se manifestará se sou culpada, A prova das águas amargas é para as mulheres suspeitas de infidelidade, não pudeste ser infiel a teu marido, não te dava o tempo, A mentira, diz-se, é o mesmo que infidelidade. (Saramago, 2016, pp. 37-39)

Todo o trecho recupera o episódio apócrifo das provas amargas, descrito com detalhes no *Protoevangelho de Tiago*. Assim, ao retornar dos seus trabalhos, José descobre Maria grávida de seis meses, mas acaba decidindo não fazer nada a esse respeito após a visita de um anjo. Está-se nisso quando um escriba passa por ali para perguntar sobre a ausência de José, e o homem repara na barriga da jovem mulher. Informado do caso, o sacerdote local envia emissários, não nomeados, até a casa de José para averiguar a gravidez e, não havendo dúvidas, José e Maria são levados ao tribunal, onde recebem a sentença: “vos farei beber a água da prova do Senhor e ela revelará vossos pecados diante de vossos próprios olhos”.¹⁴

¹⁴ “Os haré beber el agua de la prueba del Señor y ella pondrá de manifiesto vuestros pecados ante vuestros propios ojos” (Otero, 2017, p. 156).

A cena é clássica, e aparece, por exemplo, em um mosaico da Basílica de São Marcos, em Veneza (Otero, 2017, p. 156). Talvez o mais curioso do relato seja o facto de ambos terem de beber a água amarga, isto é, água com o pó do chão do Templo e amaldiçoada pelo sacerdote, uma provação reservada às mulheres que, se tivessem mesmo sido infiéis, ficariam com a barriga inchada e o flanco definhado ou seco — estéreis, em outras palavras (Números 5:11-31). Nada acontece com José e Maria, e como resultado o evangelho estabelece uma prova pública da virgindade de Maria.

Outras parecem ser as provas buscadas pelo *Evangelho* de Saramago, que recorre, porém, a estratégias semelhantes às dos evangelistas apócrifos, não raro com o intuito de afirmar o contrário daquilo que eles buscavam defender — a virgindade de Maria, o carácter extraordinário de toda a Sagrada Família, por exemplo.

Repetir episódios conhecidos é crucial para um apócrifo que se constrói como tal, isto é, já ciente da sua condição não canónica: trata-se de estabelecer uma base comum, para então introduzir aquilo que constitui a novidade, a revelação, do escrito. Nesse género, a intertextualidade é uma forma de validação, daí o cuidado em nomear personagens, em repintar certas cenas ou mesmo em citar a Bíblia Hebraica. Os evangelhos, afinal, não se pretendem ficcionais, ao menos não do modo como hoje a ficção é entendida, e o *Evangelho* propõe-se a jogar conforme as regras do género, afirmando, como no trecho citado, a fiabilidade do seu relato e seguindo a lógica de que, quanto mais detalhes, mais segura é a informação: nesse contexto, enunciar e circunstanciar é provar.¹⁵

Há nisso tudo uma imitação consciente, e não sem ironia, do estilo apócrifo, que precisa defender a sua autenticidade, dar explicações e, ainda, ter sido escrito por um evangelista que mereça o título, um apóstolo de preferência. O narrador do *Evangelho* automeia-se, portanto, evangelista, compara-se com aqueles que considera seus pares, imita-os, de maneira tanto a legitimar o que escreve quanto a pôr em dúvida certas proposições e conveniências narrativas, suas e dos outros:

¹⁵ Sobre regimes de verdade e ficção na escrita, com exemplos específicos dos apócrifos, remeto a Nelson, 1969, pp. 38-41.

Apeteceria dizer que a este rapaz uma boa estrela o cuida e defende, se não fosse suspeitosíssima debilidade, sobretudo em boca de evangelista, este ou outro qualquer, acreditar que corpos celestes tão afastados do nosso planeta possam produzir efeitos decisivos na existência de um ser humano, por muito que a esses astros tenham invocado, estudado e relacionado os solenes magos que, se é verdade o que se diz, teriam andado por estes páramos aqui há uns anos. (Saramago, 2016, pp. 245-246)

Apresentar provas e testemunhas é um elemento-chave de outro apócrifo com o qual o romance dialoga, o *Evangelho do Pseudo Mateus*, datado do século VIII ou IX e construído a partir do *Protoevangelho de Tiago* (natividade) e do *Evangelho do Pseudo Tomé* (infância). Muito influente na Idade Média — uma parte relevante da produção artística desse período seria indecifrável sem referências como essa (Elliott, 2005, p. 84) —, o apócrifo recorre a um artifício popular para validar o seu relato: em alguns manuscritos, o texto se abre com duas cartas, uma delas atribuída a ninguém menos que São Jerónimo.

O grande nome por trás da Vulgata teria achado por bem traduzir para o latim um novo original em hebraico de São Mateus, uma revelação inicialmente não destinada ao público geral, mas cujo conhecimento se tornava necessário diante das heresias do tempo — assim se explicando o porquê de aquelas narrativas não terem sido incluídas no evangelho canônico de Mateus. Uma das cenas mais conhecidas desse evangelho é a adoração do boi e do burro, que se tornaram personagens do presépio, presentes em pinturas e até em músicas natalinas.¹⁶

A narrativa d'*O evangelho* dialoga também com essa tradição iconográfica, procurando constantemente fixar momentos, descrever cenas, desenhar e pintar com palavras, chamando a atenção tanto para o além-texto quanto para o seu próprio esforço em fazê-lo. É o caso de cenas como as da viagem de José e Maria a Belém, apresentadas ora pelo olhar do narrador, ora pelo olhar das personagens. Nesse episódio, é recriada a aparição do anjo

¹⁶ É desse apócrifo que provém, por ex., o verso “Ox and Ass before him bow” da tradicional canção “Good Christian Men, Rejoice”, no arranjo de John Mason Neale para a melodia medieval de “In dulci júbilo” (ver Cartlidge & Elliott, 2001, pp. 18, 238).

que, no *Evangelho do Pseudo Mateus*, surge diante do casal e repreende José pelo modo como tratara a jovem. No romance, José e Maria viajam em caravana — havendo embasamento apócrifo para uma tal comitiva na viagem ao Egito¹⁷ —, e em dado momento José olha para trás, para o grupo das mulheres, e vê, “caminhando ao lado dela, um homem alto, [...] e era [...] o mendigo que nunca pudera ver [...], ele lá estava, presença insólita, incongruência total, sem nenhuma razão para encontrar-se ali” (Saramago, 2016, p. 63). A presença angelical constante nos apócrifos e na produção artística herdeira das suas narrativas repercute no romance, em cenas análogas, retratadas, porém, em tons mais sombrios, a partir dessa figura do anjo-Pastor que faz José tremer “da cabeça aos pés” (Saramago, 2016, p. 63).

No trecho final dessa viagem, quando José e Maria estão sozinhos, uma cena específica é fixada; no momento em que “Maria vai quase desmaiada, [...] José tem de ampará-la, e ela, para poder segurar-se melhor, passa um braço por cima do ombro dele, pena que estejamos no deserto e não esteja aqui alguém para ver tão bonita imagem, tão fora do comum” (Saramago, 2016, p. 78). Lembre-se de que os evangelhos canônicos não descrevem a jornada de Nazaré a Belém, apenas Lucas a menciona de passagem (Lucas 2:4), não constando que Maria tivesse viajado montada num burro: essa personagem é apócrifa. O episódio é relativamente raro na iconografia cristã, supõe-se que por causa da duplicação com a viagem da fuga ao Egito, a única mudança estando na figura de Maria grávida ou com um bebê no colo (Réau, 1957, pp. 216-217). O *Evangelho* também recupera e explora cenas raras, e o trecho sugere uma *ekphrasis*.

Como nos apócrifos da natividade, é numa cova nos arredores de Belém que Maria dá à luz no romance, com o auxílio de uma personagem herdada do *Evangelho do Pseudo Mateus*: a escrava e parteira Zelomi, que depois reaparecerá na jornada de Jesus. Foi o *Protoevangelho de Tiago* que introduziu duas parteiras na narrativa do nascimento de Jesus, uma primeira não nomeada e outra chamada Salomé, que chega depois, querendo tirar a prova da virgindade de Maria: por causa dessa impertinência, sua mão sai carbonizada, mas ela é curada por intervenção de um anjo que a instrui a tocar em Jesus, sendo esse o seu primeiro milagre.

¹⁷ Conforme relatado, por ex., no *Evangelho do Pseudo Mateus* (cap. XVIII).

O *Evangelho do Pseudo Mateus* altera um pouco o relato e dá nome às duas parteiras: Zelomi e Salomé. Ambas tocam na mãe de Jesus (Salomé, ao duvidar, fica com a mão seca), mas a função das duas não é ajudar Maria no parto, que ocorre antes mesmo de elas chegarem, sem sangue nem dores: elas estão ali para testemunhar o carácter perpétuo da virgindade de Maria; nas palavras de Zelomi, “virgem concebeu, virgem deu à luz e virgem depois permaneceu”.¹⁸

As duas parteiras deixaram a sua marca na iconografia cristã, e o *Evangelho* adota a parteira Zelomi, tornando-a testemunha também, mas de um parto dessacralizado. Ela chega dizendo “coragem, depois pôs-se de joelhos entre as pernas abertas de Maria, que assim têm de estar abertas as pernas das mulheres para o que entra e para o que sai, Zelomi já perdera o conto às crianças que vira nascer, e o padecimento desta pobre mulher é igual ao de todas as outras mulheres” (Saramago, 2016, p. 81). Em meio a sombras, em oposição à luz que, no *Evangelho do Pseudo Mateus*, inundara a cova assim que Maria pusera os pés nela, “o filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. [...] Envolto em panos, repousa na manjedoura, não longe do burro” (Saramago, 2016, pp. 81-82).

Note-se que o romance não substitui os evangelhos canónicos pelos apócrifos; os relatos bíblicos permanecem sendo a base da narrativa. Os apócrifos operam como uma fonte complementar, de que se aproveitam personagens, narrativas e imagens. Ao mesmo tempo, os relatos que têm sido analisados aqui são representativos de certa tradição de leitura a que a narrativa de Saramago também vai reagir, de modo que não se pode dizer que o romance contraponha os apócrifos ao cânone, usando os primeiros para desconstruir o segundo. Em diferentes momentos, a narrativa se opõe a ambos e, de maneira particular, à leitura ortodoxa e apologética do cânone que tais apócrifos encarnam: esses textos formam, nesse sentido, um segundo cânone, não oficial, mas legitimado e legitimador, a cuja hermenêutica o romance não se submete.

A desconstrução dessa tradição passa pela insistência no humano e no que é próprio do humano, passa pela ironia e pelo riso, em oposição à

¹⁸ “Virgen concibió, virgen dio a luz y virgen quedó después” (Otero, 2017, p. 203).

seriedade com que muitas narrativas apócrifas se constroem, justificando dogmas e práticas religiosas, tornando cada elemento alvo de veneração: é o caso até do prepúcio de Jesus, a que o *Evangelho árabe da infância* dedica um capítulo.

Esse apócrifo (século V ou VI) traz apenas uma parteira, sem nome, que depois de um milagre decide permanecer ao lado de Jesus até o fim da vida e que está, portanto, presente quando da circuncisão: é ela quem recolhe a pele circuncidada (“outros dizem que foi o cordão umbilical”) e a coloca num frasco com bálsamo de nardo.¹⁹ Ela instrui o filho, que era perfumista, a não vender aquele frasco nem por trezentos denários, e este será o mesmo bálsamo com que “Maria, a pecadora”, vai lavar os pés de Jesus. O narrador do *Evangelho* fala da relíquia do prepúcio como se fosse um comentador, como se trouxesse uma nota de rodapé para o corpo do texto:

No oitavo dia depois do nascimento, levou José o seu primogénito à sinagoga para ser circuncidado, e ali o sacerdote cortou destramente, com uma faca de pedra e a habilidade de um prático, o prepúcio da chorosa criança, cujo destino, do prepúcio falamos, não do menino, daria por si só um romance, contado a partir desse momento, em que não passa de um pálido anel de pele que apenas sangra, e a sua santificação gloriosa, quando foi papa Pascoal I, no oitavo século desta nossa era [*sic*]. Quem o quiser ver, hoje, não tem mais do que ir à paróquia de Calcata, que está perto de Viterbo, cidade italiana, onde relicariamente se mostra para edificação de crentes empedernidos e desfrute de incréus curiosos. (Saramago, 2016, pp. 86-87)²⁰

A explicação sobre o destino do santo prepúcio parece se basear nas informações dadas por Otero em nota ao *Evangelho árabe da infância*.²¹

¹⁹ “Otros dicen que fue el cordón umbilical” (Otero, 2017, p. 305).

²⁰ Pascoal I nasceu de facto no século VIII, mas foi papa no século IX.

²¹ “Nuestro apócrifo [...] nos da el detalle interesante del ‘santo Prepucio’. [...] Es curioso [...] notar que esta ‘santa reliquia’ vino a Roma en la alta Edad Media y que fue depositada en un relicario precioso con esmaltes representativos de la infancia del Señor, en tiempo del papa Pascual I (817-824). Mientras el relicario se conserva aún en el Museo Sacro Vaticano, la reliquia fue robada en el saco de Roma (1527), de donde pasó a la parroquia de Calcata, cerca de Viterbo, donde actualmente se encuentra” (Otero, 2017, p. 306).

O comentário de Otero é, porém, antigo e não foi atualizado, visto que o prepúcio de Calcata (outras igrejas já alegaram ter a relíquia, hoje fora de moda) teria sido roubado em 1983 (Farley, 2009). É certo que a relíquia “daria por si só um romance”, e o modo como o *Evangelho* se preocupa em descrevê-la e comentá-la, via prolepse, é emblemático do acervo referencial que se quer estabelecer, um acervo que vai para além dos textos, mesmo quando eles são o ponto de partida: o romance responde a narrativas escritas, mas também a representações, a interpretações que delas foram feitas e a práticas que elas geraram.

Quando há diferenças ou mesmo discrepâncias entre os evangelhos canônicos e apócrifos, o romance costuma seguir as linhas gerais dos primeiros. Por exemplo, o ministério de Jesus só começa depois de alcançada certa idade, e o *Evangelho* justifica esse início a partir de um encontro com Deus. Criança, Jesus não fará nenhum dos muitos milagres que os apócrifos lhe atribuíram nem terá nada de excepcional. Seguindo essa lógica narrativa, um dos milagres da infância vai se reproduzir apenas na fase adulta: os doze passarinhos de barro a que Jesus, com cinco anos, dá vida no *Evangelho do Pseudo Tomé* serão moldados por um Jesus já adulto, dirigindo-se diretamente a Tomé, a personagem da dúvida, que precisa de provas para crer (João 20:24-29; Saramago, 2016, pp. 399-400; Otero, 2017, pp. 279-280).

O exercício de expansão e recriação de personagens e narrativas revela, por conseguinte, uma costura textual e iconográfica ativa, cuidadosa, que não se limita à mera alusão. Textos, representações iconográficas, objetos sagrados estão presentes ali, carregando consigo parte da sua história e da sua materialidade histórica. Nesse sentido, Saramago atua como um autor apócrifo tardio, escrevendo com uma pilha de referências ao lado: o cânone bíblico no topo, seguido de outros apócrifos tornados canônicos pelo tempo, aos quais se somam ainda imagens e relíquias de tradição posterior, inseridas com alguma anacronia na narrativa, mas obedecendo à finalidade teológica do evangelista.

A presença apócrifa provavelmente vai muito além do que já foi dito, e diferentes escritos podem ter influenciado de alguma forma o romance, direta ou indiretamente. Nos *Atos de Pilatos*, por exemplo, além de en-

contrarmos diálogos expandidos entre Jesus e Pilatos, como ocorre no romance, vemos os acusadores de Jesus falando sobre a sua parte de culpa no massacre dos inocentes.²²

Detenho-me ainda em um último exemplo de recriação propriamente, talvez mais subtil, e por isso mesmo revelador do modo como certas cenas transitam no romance, realocadas, com a narrativa ressignificando os sentidos originais, mas também tirando proveito da força de textos fundadores do imaginário cultural, que há muito tempo contavam histórias e buscavam fazê-lo bem, de maneira chamativa e cativante.

O *Protoevangelho de Tiago* é um clássico nesse sentido, e um trecho desse livro mostra que não foi o cinema ou a ficção científica que inventou o efeito da cena congelada (*stasis*). Nessa narrativa, há uma teofania em que o tempo para na iminência do nascimento de Jesus, e assim Deus se manifesta a José e ao mundo. Depois que José deixa Maria na cova, a narração se altera de repente, e José começa a descrever a sua própria experiência:

E eu, José, comecei a andar, mas não podia avançar; e quando ergui os olhos para o espaço, pareceu-me ver o ar como se estivesse trémulo de assombro; e quando fixei o olhar no firmamento, encontrei-o estático e os pássaros do céu imóveis [...]. Havia também umas ovelhas sendo arrebanhadas, mas não davam um passo [...], e o pastor levantou a mão direita para bater nelas com o cajado [...], mas ficou com a mão estendida no ar. E, ao voltar os olhos para a correnteza do rio, vi como uns cabritinhos punham nela o focinho, mas não bebiam. Em suma, todas as coisas estavam por um momento apartadas do seu curso normal.²³

²² “Tu nacimiento en Belén trajo como consecuencia una matanza de niños” (Otero, 2017, p. 404).

²³ “Y yo, José, me eché a andar, pero no podía avanzar; y al elevar mis ojos al espacio, me pareció ver como si el aire estuviera estremecido de asombro; y cuando fijé mi vista en el firmamento, lo encontré estático y los pájaros del cielo inmóviles [...]. También había unas ovejas que iban siendo arreadas, pero no daban un paso [...], y el pastor levantó su diestra para bastonearlas [...], pero quedó su mano tendida en el aire. Y, al dirigir mi vista hacia la corriente del río, vi cómo unos cabritillos ponían en ella sus hocicos, pero no bebían. En una palabra, todas las cosas eran en un momento apartadas de su curso normal” (Otero, 2017, pp. 159-160).

No romance, a teofania testemunhada por José se reproduz, mas é outro o milagre e outros são os meios pelos quais ele se realiza: a revelação da presença divina precede não um parto imaculado, mas a concepção carnal de Jesus. Saramago constrói a sua própria cena estática quando José, cedo pela manhã, fazendo as suas primeiras orações, sai de casa e depara-se com um céu como nunca o vira antes:

Era a hora em que o crepúsculo matutino cobre de cinzento as cores do mundo. [...] Olhou José o céu, e em seu coração pasmou. O sol ainda tarda a despontar, não há, por todos os espaços celestes, o mais lavado indício dos rubros tons do amanhecer, sequer uma pincelada leve de róseo ou de cereja mal madura, nada, a não ser, de horizonte a horizonte, [...] uma cor única de violeta. Encheu-se-lhe o coração de temor, imaginou que o mundo ia acabar, e ele posto ali, única testemunha da sentença final de Deus, sim, única, há um silêncio absoluto na terra como no céu, nenhum rumor se ouve nas casas vizinhas, uma voz que fosse, [...] um sopro de vento, o balido duma cabra, o ladrar dum cão, Por que não cantam os galos, murmurou [...]. Então o céu começou a mudar. [...] A manhã subia-se, expandia-se, e em verdade era uma visão de beleza quase insuportável, duas mãos imensas soltando aos ares e ao voo uma cintilante e imensa ave-do-paráiso [...]. Um sopro de vento ali mesmo nascido bateu na cara de José, [...] ou isto que assim lhe parecia não era mais do que o aturdimento causado por uma súbita turbulência do sangue, o arrepio sinuoso que lhe estava percorrendo o dorso como um dedo de fogo, sinal de uma outra e mais insistente urgência. (Saramago, 2016, pp. 23-24)

O céu, “onde é sabido que Deus habita” (Saramago, 2016, p. 423), é um elemento importante da composição de pinturas religiosas e vai ser destacado repetidas vezes no romance. Ele é pintado aqui com “uma cor única de violeta” que atesta a presença divina, ainda que casual, segundo o anjo que aparece a Maria: “o Senhor só ia a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu” (Saramago, 2016, p. 311). O firmamento de Saramago, o gesto de interromper por um momento o fluxo das coisas para precipitá-las em seguida, o arrebatamento diante do que se desenha como um fenômeno excepcional, tudo isso tem precedentes,

revisitados e relidos, enfim, com os olhos provocativos de outro tempo: “a obra literária, como eu a entendo, uma obra artística em geral, tem que ter, ainda que apenas implicitamente, uma contestação, porque, de contrário, ficamos a glosar infinitamente” (Saramago in Arias, 2000, p. 41).

Referências

- Arias, J. (2000). *José Saramago: o amor possível*. Dom Quixote.
- Camões, L. (1978) *Rimas, autos e cartas*. Org. Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Civilização.
- Cartlidge, D. R. & Elliott, J. K. (2001). *Art and the Christian Apocrypha*. Routledge.
- Elliott, J. K. (org.) (2005). *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation based on M. R. James*. Oxford University Press.
- Farley, D. (2009). *An Irreverent Curiosity: In Search of the Church's Strangest Relic in Italy's Oddest Town*. Gotham Books.
- Grünhagen, S. (2023). *A cor dos cabelos de Deus: a oficina de escrita de José Saramago*. Fundação José Saramago/Centro de Literatura Portuguesa.
- Lourenço, F. (org.) (2018). *Bíblia, v. I. Novo Testamento: os quatro evangelhos* (2 ed). Quetzal.
- Lourenço, F. (org.) (2022). *Evangelhos apócrifos gregos e latinos*. Quetzal.
- Nelson, W. (1969). The boundaries of fiction in the Renaissance: a treaty between truth and falsehood. *ELH: English Literary History*, 36 (1), 30-58.
- Otero, A. S. (org.) (2017). *Los evangelios apócrifos* (10 ed.). Biblioteca de Autores Cristianos.
- Réau, L. (1957). *Iconographie de l'art chrétien, tome II : Nouveau Testament*. Presses Universitaires de France.
- Saramago, J. (2016). *O evangelho segundo Jesus Cristo* (35 ed.). Porto Editora.
- Schneemelcher, W. (org.) (2003). *New Testament Apocrypha, v. I: Gospels and Related Writings*. Trad. R. McL. Wilson. James Clarke & Co.
- TeSelle, E. (2010). New Testament and Its Canonization. In D. Patte (org.), *The Cambridge Dictionary of Christianity* (pp. 865-866). Cambridge University Press.
- Vasconcelos, J. C. (1991). José Saramago: “Deus é o mau da fita”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 487, 5-11 nov., 8-10.
- Veyne, P. (1992). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*. Seuil.