

DEUS E O DIABO NA TERRA DE SARAMAGO

Andréia Régia Nogueira do Rego*

Resumo: Mostrando a trajetória de um Jesus dividido entre humanidade e divindade, o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, questiona os paradigmas do Bem e do Mal. Baseando-nos na cena do romance que trata do encontro entre as personagens Jesus, Deus e Pastor, numa barca em meio a um mar nublado, compararemos a temática desenvolvida por Saramago com a também questionadora obra do cineasta brasileiro Glauber Rocha, no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964).

Palavras-chave: intertextualidade; mito judaico-cristão; Glauber Rocha.

INTRODUÇÃO

■ **E**ste artigo pretende comparar duas leituras da temática do mito judaico-cristão: a de José Saramago, em seu romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (*OESJC*), publicado em 1991, e a de Glauber Rocha, no filme, por ele dirigido, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*DDTS*), de 1964. Nessas duas obras, o homem torna-se vítima dos poderes instituídos, ao mesmo tempo que, numa atitude paradoxalmente angustiante, nega e busca tais poderes, tentando encontrar sua salvação e garantir sua sobrevivência.

Em *OESJC*, representa-se o homem por Jesus, caracterizado ironicamente, pois seus poderes divinos levam alegria e satisfação aos que deles se beneficiam, mas o transformam em um ser frustrado e arrependido, vítima de suas próprias

ações e com dificuldades em integrar-se ao universo divino. Já em *DDTS*, o vaqueiro Manuel é o homem explorado, ilusória e ingenuamente esperançoso, que vê – primeiro no Beato Sebastião, depois no jagunço Corisco – o refúgio de suas dificuldades, tão cruéis como a cena da rês morta que abre o filme.

Nesta análise, empregam-se os conceitos teóricos de Northrop Frye (1973, p. 185) que indicam três fases principais no percurso do herói: “da jornada perigosa e das aventuras menores preliminares”, chamada de *agón*, ou conflito; “a luta crucial, comumente algum tipo de batalha na qual o herói ou seu adversário, ou ambos, devem morrer”, o *páthos*, ou *luta de morte*; e, por fim, “a exaltação do herói”, denominada *anagnórisis*, ou reconhecimento, quando se dá “o reconhecimento do herói que provou claramente ser um herói, mesmo se não sobrevive ao conflito”. Procuraremos identificar como cada uma das fases contribui para intensificar o processo desmitificador e crítico dessas narrativas.

CONFLITOS PRELIMINARES: AGÓN

A primeira etapa dos percursos de Jesus e de Manuel motiva-se pelo sentimento de impotência e pela forte presença da morte. Após a morte de José, Jesus sai de casa para desvendar os mistérios que o atormentavam no pesadelo herdado do pai e que logo se transforma em evidência da covardia paterna no episódio do assassinato dos primogênitos ordenado por Herodes. Jesus também se percebe culpado por tais mortes.

Por sua vez, Manuel enfrenta a morte da terra seca, do gado e de sua mãe, baleada pelos capangas do latifundiário esfaqueado pelo vaqueiro. Assim como os meninos de Belém, a mãe de Manuel é a parte inocente, que encoraja o herói a buscar soluções para sua agonia.

Nessa busca, Jesus abandona sua família para ficar com Pastor; Manuel, embora siga com Rosa, sua mulher, deixa-a desamparada e torna-se jagunço do Beato Sebastião. O deserto, no romance, e o sertão, no filme, além de serem mais um indício da morte, representam a aspereza dessa etapa da jornada, cujas figuras de apelo mítico são o primeiro contato dos heróis com o mundo arquetípico das divindades.

Resgatando o misticismo da linha de Antônio Conselheiro, o Beato Sebastião alterna um discurso apocalíptico e promessas de salvação – de que é maior exemplo a máxima: “O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão” – com violentos saques e mortes. Logo se nota o perfil diabólico do Beato, que obriga Manuel a uma rotina de penitências, culminando com o sacrifício de um bebê, a fim de exorcizar Rosa, que, desesperada, tenta salvar o marido da alienação.

Em *OESJC*, a salvação de Jesus depende da personagem Pastor, que questiona as tradições judaicas e a maneira distante com que Jesus relaciona-se com Deus e com a natureza por este criada. Pastor e Jesus vivem em constante conflito, representando, externamente, o estatuto paradoxal que se configura desde seu nascimento: a luta entre divino e demoníaco, tendo o humano entre os dois, situação que se delineia à medida que Jesus, mesmo sentindo que Pastor não pertence ao mundo divino, continua trabalhando com ele e, aos poucos, absorve alguns de seus conceitos.

Pastor demonstra conhecer toda a vida de Jesus, inclusive os pesadelos que denunciam seu remorso, o que instiga ainda mais Jesus a continuar nas montanhas como pastor de ovelhas. Nesse período, Jesus tem seu momento de

maior contato com a natureza e o despertar de seus primeiros desejos sexuais, o que indica seu crescimento físico e espiritual. Apesar disso, sucumbe ao poder de Deus, quando este o encontra no deserto e ordena o sacrifício do cordeiro trazido por Jesus. O espaço dessa cena traz para a trajetória do filho de José as imagens arquetípicas do mundo mineral citadas por Frye (2001, p. 26): “Na visão trágica, [o mundo mineral] é visto em termos de desertos, rochas e ruínas, ou de imagens geométricas sinistras como a cruz”.

Nesse contexto, em *DDTS* notamos a cruz como símbolo constante marcando a primeira fase do caminho de Manuel e Rosa, especialmente em dois momentos: na morte da mãe do vaqueiro e na comunidade de Monte Santo, onde o Beato Sebastião sufoca Manuel com a cruz e depois morre com esta transformada em punhal nas mãos de uma Rosa arfando de ódio do Beato e de Monte Santo.

Comparativamente, a imolação do bebê em Monte Santo relaciona-se à da ovelha no deserto. Se a conversão de Rosa era o objetivo de Manuel, para Jesus o sacrifício simbolizava o “penhor da aliança” celebrada com Deus. Esse sacrifício representaria, proléptica e simbolicamente, a morte de Jesus em função dos desejos divinos, embora esse seja um fator ainda latente nesse momento, bastando a Jesus, por enquanto, ter visto Deus e ter tomado conhecimento de que algo diferente o aguardava no futuro.

Ao saber da sucumbência de Jesus à vontade de Deus, Pastor expulsa Jesus de seu rebanho, enaltecendo, contrariamente à ação de Deus, a ignorância de Jesus: “não aprendeste nada, vai” (SARAMAGO, 1999, p. 265). Elemento constante dos contos fantásticos, a expulsão, apesar de traumática, possibilita que o herói descubra-se a si mesmo, pois, ao enfrentar as dificuldades que o aguardam, desenvolve ou intensifica seus próprios poderes (PROPP, 1971). O alerta de Pastor (“não aprendeste nada”) é um alerta de quem sabe que, uma vez sucumbido às ordens de Deus, é impossível desvencilhar-se de seus planos.

Abandonado por Pastor e por Deus, Jesus continua sua trajetória marcada pela solidão e pelo desprezo. Retoma sua busca pelo conhecimento, consciente de que em seu interior algo havia mudado, embora esteja agoniado por não se sentir pleno nem no mundo divino, nem no humano.

Já Rosa e Manuel, depois de poupados da morte por Antônio das Mortes, erram pelo sertão guiados pelo Cego Júlio. Ironia que se intensifica ao atentar-se para o significado do nome do vaqueiro: síncope do hebraico “Emmanuel”, que significa “Deus conosco”, o nome Manuel simboliza a proximidade com o mundo divino e, por extensão, a certeza da proteção dos céus, porém o que se vê é um casal abandonado e em conflito com os poderes divinos.

O PÁTHOS NO MAR/SERTÃO

Na segunda etapa de sua trajetória, Jesus busca compreender sua verdadeira identidade e o motivo de ter sido escolhido por Deus; para tanto vai para o mar, pois, como pescador, era da água que esperava os sinais divinos, pressentimento que, opondo-se à sabedoria mítica (Deus no céu e Diabo no inferno), ressalta a imagem do mar como espaço intermediário entre o céu e a Terra (BULFINCH, 1999), situação que se assemelha a Jesus, igualmente dividido entre os universos divino e humano.

Por seu turno, Manuel, em *DDTS*, continua sua exasperada busca por um futuro melhor na ilha da bem-aventurança, onde “os home come o pão feito de

pedra e poeira da terra vira farinha, tem água e comida, tem a fartura do céu”, como dizia o Beato Sebastião, cuja máxima profética (“O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”) metáforiza a inversão social que tornaria pobres os ricos e vice-versa. Nas promessas do Beato, também há o mesmo questionamento saramaguiano sobre a divisão mítica entre céu e terra: “Deus separou a terra e o céu, mas tava errado. Quando separar de novo, a gente vê a ilha”. Assim, para Manuel o mar simboliza sua libertação.

Nesse sentido, o *páthos* de Jesus e de Manuel ocorrem num espaço híbrido, em que os ideais religiosos dos heróis revelam-se-lhes agressivos e complexos, à proporção que Jesus e Manuel descobrem a codependência entre os universos divino e demoníaco e se percebem envolvidos numa luta de morte.

A narrativa do encontro entre Jesus e Deus, em alto-mar, suscita a passagem bíblica sobre a tentação de Cristo no deserto (Mt 4: 1-11), uma oposição inicial em relação ao espaço em que as cenas ocorrem, visto mar e deserto equipararem-se, mais adiante, na sensação de estranhamento experimentada pela própria personagem Deus e de modo zombeteiro descrita pelo narrador: “Deus inspirou profundamente, olhou em redor o nevoeiro e murmurou, no tom de quem acaba de fazer uma descoberta inesperada e curiosa, Não o tinha pensado, isto aqui é como estar no deserto” (SARAMAGO, 1999, p. 369).

O perfil contraditório de Jesus reforça-se pela equivalência entre deserto e mar, cujos conteúdos (terra e água) formam o barro, origem mítica do homem, a qual Jesus procura reafirmar para se livrar dos maquiavélicos planos divinos que incluíam a morte de centenas de milhares de homens. No trecho em que se confirma a origem divina de Jesus, é possível detectar indicações prolépticas sobre o conflito entre a vontade divina de morte e a luta humana pela vida, dualidade representada pelo desafio que Deus lança a Jesus quando este insiste que vive como homem e assim morrerá: “no teu lugar, não estaria tão certo disso” (SARAMAGO, 1999, p. 365).

Instilar dúvidas, desafiar traiçoeiramente e criar tensões na personagem são ações que partem de um Deus cuja natureza é mais demoníaca que divina. Trata-se, afinal, de uma visão moderna, herdeira do niilismo nietzschiano que esvazia o mundo de Deus, retira-o de cena ou desacredita-o – uma visão que Saramago compartilha e faz transparecer na sua ficção. Por esse viés entende-se a presença de Pastor-Diabo na barca com Deus e Jesus, visto os dois seres do mundo arquetípico representarem as duas faces de uma mesma moeda: não existem o Bem e o Mal, mas um Bem que precisa de um Mal para continuar sendo Bem. Dessa forma, a paródia ganha novamente contornos irônicos, pois a culpa pela perpetuação do mal é do próprio Deus ao exigir que Diabo intensifique seu poder maléfico (SARAMAGO, p. 392-393).

Nota-se a interdependência entre o Bem e o Mal também em *DDTS*. Todavia, esses paradigmas fundem-se, primeiro, em Sebastião, depois, em Corisco, figuras que apelam às forças divinas para justificarem atrocidades como a morte do bebê, em Monte Santo, e a dizimação da família do Coronel Calazans.

Se a luta de Jesus consistia em negar sua origem divina e reforçar a humana para salvar os homens da ganância de Deus, a de Manuel era provar ao mundo divino que era capaz de lutar contra a sociedade para salvar a si próprio. Apesar de fins opostos, os duelos possuem o mesmo instrumento de combate: a cruz.

Por meio da crucificação de Jesus, Deus pretende tornar-se “deus de muito mais gente” (SARAMAGO, 1999, p. 370). Ciente de seu fado, Jesus planeja usar

seu martírio para contrariar os planos divinos, por isso reage à manipulação divina, como simboliza sua tentativa de expulsar os vendilhões do Templo de Jerusalém. A narrativa de Saramago relacionaria esse ato simbolicamente rebelde de Jesus com a tentativa desesperada dessa personagem em definir seu destino e sua função, portanto em reafirmar sua atuação revolucionária.

Apagar a militância revolucionária em nome da pacífica é o que a doutrinação religiosa faz e Saramago questiona. Nesse âmbito, *OESJC* enfatiza o sentido provocador da ação de Jesus, protagonista de um ato que se deseja forte o suficiente para revelar a todos a existência de um Messias que não mais pretende proteger a casa de seu Pai, e sim desordenar o rumo da história preparada por Deus.

De certo modo, são esses contornos revolucionários que Manuel encontra em Corisco, para quem é preciso “desarrumar o arrumado” e salvar o povo da morte lenta provocada pela fome com o sangue da morte rápida. Ao integrar o bando, Manuel é batizado de Satanás por Corisco e tem a chacina da família do Coronel Calazans como primeira tarefa. Dá-se, então, a dionisiaca cena em que Manuel, com um crucifixo em punho, vagueia por entre cadáveres até ser incitado a golpear mortalmente uma das vítimas. A carga irônica dessa sequência do filme concentra-se na simbologia da cruz novamente empregada como arma mortal, o que intensifica o conflito vivenciado por Manuel.

Depois da chacina, o vaqueiro nega a teoria de que o sangue é salvação, especialmente o sangue obtido sob a égide cristã, metaforicamente delineado no crucifixo ensaguentando na cena da chacina. Manuel prefere morrer a prosseguir no bando e chega a pedir sua própria morte a Corisco. Comparativamente ao enredo de *OESJC*, Manuel age de modo contrário a Jesus, que luta por adiar sua crucificação; todavia, ambos enfrentam seu duelo de morte, no qual sabem que possuem poucas chances.

Longe de ser simplista, a crítica de Glauber Rocha ao poder instituído não divide a sociedade apenas entre o Bem e o Mal, mas revela um homem tripartite, no qual as forças divinas, diabólicas e humanas concorrem para a indefinição do destino da humanidade. A esse respeito, comenta Eufrasio Prates (2008):

[...] é possível perceber uma ênfase no aspecto terreno, mediador terceiro das dimensões divina e satânica. Entre Deus e o Diabo, jaz o homem, signo dos signos, capaz de elaborar o mais abstrato teorema matemático explicativo das leis cósmicas e, simultaneamente, de cometer os crimes mais hediondos contra seus pares. Não havendo explicação plausível, cabe-nos o convívio pragmático com essa paradoxal complexidade.

Nesse contexto, sugere-se a morte como elemento purificador, trazido pelas mãos de Antônio das Mortes, talvez o símbolo maior da revolução não panfletária sugerida por Glauber Rocha, visto que o matador profissional alimenta a crença de que, eliminados deus (Beato Sebastião) e o diabo (Corisco), seria possível uma guerra humana sem a cegueira trazida pelo mundo arquetípico, o que livraria e redimiria o sertão.

Em *OESJC*, o lado humano é motivo do conflito existencial em Jesus, provocador de suas dúvidas, culpas, renúncias e revoltas que acabam sugerindo e, às vezes, até reafirmando a desmitificação da imagem divina que habita o inconsciente coletivo, o qual, segundo Jung (1963), só atrapalharia o desenvolvimento do pensamento humano, limitado à concepção dogmática de um Deus boníssimo, e transfere a culpa dos males da humanidade para o próprio homem.

Justamente contra essa alienação, que impede (pune) o descondicionamento e a afirmação das vontades individuais, erguem-se essas obras de Saramago e Glauber Rocha, na medida em que afastam o nevoeiro que impede os homens de perceberem que seus destinos estão sendo controlados por seres tão relativos como Deus e Diabo, e suas figurações permutáveis de Bem e Mal.

CONCLUSÃO: O HEROÍSMO ANTI-HEROICO AO FIM DO CONFLITO

Diversamente ao Jesus bíblico (que tem total consciência de seu processo de morte), a personagem Jesus de sua morte sabe apenas que será “dolorosa, infame, na cruz” (SARAMAGO, 1999, p. 371); além disso, acredita que morrer terá um sentido justo apenas se for um ato desligado do contexto divino, por isso decide antecipar-se a Deus e entregar-se como um rebelde e até o último momento nega sua divindade. No ato da crucificação, a manifestação externa de Deus, que faz ressoar “por toda a terra” a revelação de que Jesus era seu filho, entrecruza-se com o sonho que Jesus tem com seu pai José, o que, além de unir o início e o fim de sua trajetória, delinea a última contraposição entre os universos divino e humano.

Apesar da interferência e da manipulação divinas, as reflexões da personagem Jesus demonstram que, interiormente, predominara sua natureza humana, ratificando, de modo conclusivo, a desmitificação dos arquétipos divinos, pois, ao mesmo tempo que demonstraria criticamente a soberania dos dogmatismos em detrimento da liberdade humana, também sugere que o pensamento, o sonho do homem, apesar de limitado, nem sempre pode ser dominado.

Ao acompanhar a trajetória da personagem Jesus, o leitor sente-se impedido a reavaliar seu próprio percurso, procurando detectar os momentos em que se deixou transformar em objeto do discurso dominante e quando se propôs a protagonizar mudanças. Assim, o Jesus de Saramago nos deixa a sensação (quase uma certeza) de que somente o homem pode salvar a si mesmo.

O mesmo sentimento pode surgir ao fim de *DDTS*, quando Manuel e Rosa escapam da morte mais uma vez e surgem correndo desesperadamente pela praia. Espaço limítrofe entre mar e sertão, a praia glauberiana simboliza a divisão tênue existente entre vida e morte, entre inferno e paraíso. A última cena do filme é o próprio mar, que se funde às imagens da praia até ganhar imensidão e movimento, como observa Ismail Xavier (1983, p. 73): “a câmera em movimento nos mostra um mar visto de cima, de modo a evitar que se desenhe uma superfície lisa, delimitada pela linha estável do horizonte. O mar afirma-se como massa viva, no vaivém das ondas”.

A vida desse mar atrai Manuel, alheio ao que acontece à sua volta, até mesmo quando Rosa tropeça em meio à corrida e some de cena. O herói está decidido a fazer cumprir, por conta própria, a profecia tantas vezes repetida por Sebastião e Corisco de que o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão. Ironicamente, o vaqueiro não adentra o mar, não da maneira intensa como percorreu o sertão, o que, metaforicamente, deixaria em suspenso a resolução dos problemas de Manuel e indefinido seu destino.

Além disso, a persistência de Manuel em encontrar o mar indica que ele ainda acredita nas promessas divinas, o que significaria a continuidade do domínio do mundo arquetípico sobre o humano. Porém, tal situação não sugere

total desesperança, pois é preciso notar que o vaqueiro é o único que segue até o mar, completando o ciclo de busca pela vida.

O que, outrossim, poderíamos compreender desse final indeterminado é a metáfora da eterna busca a que estaria condenado o ser humano. Mas aqui vale o aviso deixado por Glauber Rocha: nessa busca, de nada adiantam confusos ideais (sejam eles religiosos, políticos, amorosos), pois a alienação por eles trazida é mais prejudicial que a indeterminação na trajetória da vida.

REFERÊNCIAS

AVELLAR, J. C. *Deus e o Diabo na Terra do Sol: a linha reta, o melaço da cana e o retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução Centro Bíblico de São Paulo. 5. ed. São Paulo: Ave Maria, 1964.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. *Fábulas de identidade: estudos da mitologia poética*. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

JUNG, C. G. *Memórias, sonhos, reflexões*. 3. ed. Tradução Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1963.

PRATES, E. *Deus e o Diabo na Terra do Signo: dicotomias tricotômicas e paradoxais dos sertões oceânicos de Glauber*. Disponível em: <<http://www.alaic.net/ALAIC%202002/paginas/archivos/gts/gtcompletos/20GT%20Com%20y20so-ciocultura.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2008.

PROPP, V. As transformações dos contos fantásticos. In: TOLEDO, D. O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 241-267.

ROCHA, G. *Deus e o diabo na Terra do Sol*. [filme-vídeo]. Direção: Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. 1 VHS. 125 min.

SARAMAGO, J. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

XAVIER, I. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

REGO, A. R. N. do. God and the Devil in Saramago's land. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 18-24, 2009.

Abstract: Showing Jesus' trajectory divided between humanity and divinity, the novel The Gospel according to Jesus Christ (1991), by José Saramago, questions the paradigms of Good and Evil. Based on the scene of the meeting between the characters of Jesus, God, and the Shepherd on a barge, in the middle of a foggy sea, we compare the subject matter developed by Saramago to the also questioning movie, by the Brazilian director Glauber Rocha, Black God, White Devil (1964).

Keywords: Intertextuality; Judeo-Christian myth; Glauber Rocha.