

DIÁLOGO DE SARAMAGO COM A BÍBLIA

MARIA LUÍZA LEÃO*

Universidade Federal de Viçosa – UFV

E

Resumo

Este estudo analisa a obra *O evangelho segundo Jesus Cristo*, na qual José Saramago, um dos mais representativos escritores da ficção portuguesa contemporânea, através de sua narrativa densa, se propõe a fazer uma releitura da *Bíblia*, criando, desse modo, um novo evangelho, no qual, através da voz onisciente de um narrador, mantém como autor Jesus Cristo.

Palavras-chave: José Saramago. Literatura portuguesa. Intertextualidade. Paródia.

José Saramago firma-se como um dos mais representativos escritores da ficção portuguesa contemporânea, através de sua narrativa densa, em que nascem contínuas e múltiplas possibilidades de leitura.

Num trabalho ficcional de grande ousadia, Saramago se propõe a fazer uma releitura da *Bíblia*, criando, desse modo, um novo evangelho, no qual, através da voz onisciente de um narrador, mantém como autor Jesus Cristo.

Evangelho significa boa nova:

O espírito do Senhor Deus está sobre mim, porque o Senhor me ungiu, para pregar boas-novas aos quebrantados, enviou-me a curar os quebrantados de coração, a proclamar libertação aos cativos, e a por em liberdade os algemados. (IS 61: 1)¹ (BÍBLIA,1982).¹

¹ As referências e transcrições dos textos bíblicos estão de acordo com a Bíblia Sagrada (1982).

Tal é a mensagem trazida por Jesus aos homens. Existem, no entanto, vários registros desse Evangelho, destacando-se os dos chamados quatro evangelistas. Evangelistas, aí, no sentido de anotadores e registradores.

O *evangelho segundo Jesus Cristo* (1994), de José Saramago, transcontextualiza a mensagem bíblica, introduzindo elementos outros não contidos nos registros dos evangelistas. Vale registrar que, numa obra ficcional,

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade. (CANDIDO, 1982, p. 55).

A utilização da intertextualidade em *O evangelho segundo Jesus Cristo* é tomada como elemento constitutivo e interpretativo da obra, relacionando-se sua utilização ao projeto artístico no qual está inserido o autor. Assim, a ambientação da época do discurso narrativo mostra-nos que *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago, não pretende simplesmente retomar um período da história, mas fazê-lo mediante sua criatividade e seu imaginário, ou seja, pela aproximação dos modos e das formas de sua produção ficcional.

Dessa forma, percebemos que o texto envolve uma perspectiva crítica, realizada por meio de um discurso bastante questionador e irreverente:

o tempo leva-nos até onde uma memória inventa, foi assim, não foi assim, tudo é o que dissermos que foi. (SARAMAGO, 1994, p. 204).

Basta pensar no pouco que sabem umas das outras as personagens desse evangelho, veja-se que Jesus não sabe tudo da mãe e do pai, Maria não sabe tudo do marido e do filho, e José, estando morto, não sabe nada de nada. Nós, ao contrário, conhecemos tudo quanto até hoje foi feito, dito e pensado, quer por eles quer pelos outros, embora tenhamos de proceder como se ignorássemos... (SARAMAGO, 1994, p. 205-6).

Ao privilegiar o ficcional sobre o histórico, Saramago livra-se de qualquer compromisso com as versões e fatos do passado e, transgredindo-as, investe na recriação ficcional, estilizando um tom narrativo apreendido possivelmente na leitura de obras da época. Do ponto de vista estético, a grande vantagem deste procedimento foi ter proporcionado que o inevitável influxo histórico não sofresse a mediação do texto e se interiorizasse não como fato histórico, mas como fato integrante da trama. A ficcionalização da História não se daria, portanto, como no romance histórico, em que, geralmente, a ficção vem para adornar o fato histórico e subordinar-se a ele, mas

suporia, ao contrário, uma contextualização entre o texto que recria ficcionalmente uma época histórica e a interpretação que a história construiu sobre ela.

Tem-se, assim, que a tensão apontada no nível do discurso é responsável pela estruturação do texto. Dessa forma, se a priori o objeto definido de confrontação é relacionado com a tradição literária, num segundo momento, este objeto é a própria História.

O próprio discurso do narrador é parodístico. Como exemplo, retiramos uma passagem dessa ficção na qual o narrador explica o motivo de escrever esse evangelho:

o destino cumprido, mais do que está para suceder não alcançamos mais do que uns pressentimentos, umas intuições, como no caso deste evangelho, que não estaria a ser escrito se não fossem aqueles avisos extraordinários, indiciadores, talvez, de um destino maior que a simples vida. (SARAMAGO, 1994, p. 205-6).

Ao tratar das relações intertextuais, Linda Hutcheon nos diz que essas relações exigem:

A intenção do autor (ou do texto), o efeito sobre o leitor, a competência envolvida na codificação da paródia, os elementos contextuais que mediatizam ou determinam a compreensão dos modos paródicos (HUTCHEON, 1989, p. 33).

O uso do tempo nessa narrativa é também muito significativo. Segundo Benedito Nunes, é a

representação do tempo real enquanto sucessão regular do passado ao presente e do passado ao futuro que decalca a divisão do tempo gramatical. Os tempos dos verbos corresponderiam às fases do tempo – os pretéritos ao passado, os presentes ao presente e os futuros ao futuro. (NUNES, 1988, p. 24).

Nas narrativas literárias, o tempo jamais se separa do mundo imaginário, acompanhando, desse modo, o estatuto irreal dos personagens e situações. Evidenciam-se registros peculiares, que decorrem de sua apresentação na linguagem, principalmente ao tempo vivido. Como a apresentação está condicionada pela linguagem, o tempo jamais se reveste de continuidade do tempo real, que transita do passado ao presente e do presente ao passado. Daí

as inevitáveis lacunas que o distinguem – frases interrompidas, momentos suspensos, períodos vazios – de que comumente o leitor não se apercebe, porque suprem as soluções de continuidade como

se o continuum do tempo tivesse que ser restabelecido após cada interrupção. (NUNES, 1988, p. 26).

Isso significa que o tempo da ficção liga entre si os momentos que o tempo real separa ou pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distância entre eles. Como no plano narrativo do mundo ficcional qualquer modalidade temporal existe em função da linguagem, podemos dizer que tanto o tempo como o espaço são correlatos do discurso.

Esses dois tempos estarão interligados na obra literária de caráter narrativo, uma vez que a narrativa possui três planos: “o da história do ponto de vista do conteúdo; o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão e o da narração, do ponto de vista do ato de narrar”. (NUNES, 1988, p. 27).

O tempo da história é, assim, pluridimensional, porque permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal, pois pluraliza pelas linhas da existência dos personagens e dimensiona os acontecimentos e suas relações. (NUNES, 1988, p. 28).

Em **O evangelho segundo Jesus Cristo**, o narrador, ao descrever uma iconografia da crucificação, começa sua história fazendo uso do discurso remissivo, como uma espécie de prólogo, pois ele vai antecipar a cena da crucificação:

vemos um homem nu atado a um tronco de árvore, (...) pela expressão da cara, que é de inspirado sofrimento, e pela direção do olhar, erguido para o alto deve ser o Bom Ladrão (...) ao contrário do ladrão do outro lado, duas vezes condenado, à morte e ao inferno, este mísero despojo só pode ser o Mau Ladrão (...) este homem nu, cravado de pés e mãos numa cruz, filho de José e Maria, Jesus de seu nome é o único a quem o futuro concederá a honra da maiúscula inicial (...) (SARAMAGO, 1994, p. 13-8).

Posteriormente vai retomá-la, no desfecho da história:

Disseram os soldados a Jesus que se deitasse, e ele deitou-se, puseram-lhe os braços abertos sobre o patíbulo, e quando o primeiro cravo, sob a bruta pancada do martelo, lhe perfurou o pulso pelo intervalo entre os dois ossos, o tempo fugiu (...) e logo a primeira dilaceração das carnes repuxadas quando o patíbulo começou a ser içado aos sacões para o alto da cruz, todo o seu peso suspenso dos frágeis ossos, e foi como um alívio quando lhe empurraram as pernas para cima e um terceiro cravo lhe atravessou os calcanhares, agora não há mais nada a fazer, é só esperar a morte (SARAMAGO, 1994, p. 444).

Desse modo, notamos que o tempo do discurso prevalece sobre o tempo da história, pois a ordem não é cronológica e os dois tempos seguirão paralelos depois dessa inversão.

Ainda no corpo do romance, o narrador acelera a sucessão temporal e nos informa sobre o que vai acontecer a Jesus: “Daqui a quatro anos Jesus encontrará Deus”. (SARAMAGO, 1994, p. 228).

Através das expressões como “agora”, “daqui a quatro anos”, “até hoje foi feito”, o narrador presentifica a narrativa, relativizando a situação espaço-temporal.

O texto saramagueano, ao humanizar Jesus, atribui-lhe as paixões e os vícios comuns aos homens. Desse modo, busca valorizar a paixão humana em detrimento de uma visão de amor platônica ou espiritualizada:

Reclinada sobre o seu lado esquerdo, Maria, mãe de Jesus, esse mesmo a quem acabamos de aludir, apoia o antebraço na coxa de uma mulher, também ajoelhada, também Maria de seu nome, e afinal, apesar de não lhe podermos ver nem fantasiar o decote, talvez verdadeira Madalena. (SARAMAGO, 1994, p. 15-6).

O narrador descreve Maria de Madalena de um afresco, confirmando o estatuto da personagem que não encontra nenhuma descrição física no Novo Testamento. Ela é como que intuída por ele a partir do afresco e retratada como uma loura, o que a dessacraliza e a vincula à condição de símbolo sexual feminino:

Tal como a primeira trindade de mulheres, mostra-nos os longos cabelos soltos, caídos pelas costas, mas estes têm todo o ar de serem louros, se não foi pura casualidade a diferença do traço, mais leve neste caso e deixado espaços vazios no sentido das madeixas, o que, obviamente, serviu ao gravador para aclarar o tom geral da cabeleira representada. (SARAMAGO, 1994, p. 16).

O tipo físico daquela região, respeitando-se os aspectos geográficos, deveria ser o da mulher de cabelos negros, mas, na gravura, o autor vê o tipo “louro”, talvez influenciado pela sedução deste tipo no mundo atual. O próprio narrador nos diz que

Com tais razões não pretendemos afirmar que Maria Madalena tivesse sido, de fato, loura, apenas nos estamos conformando com a corrente majoritária que insiste em ver nas louras, tanto as de natureza com as de tinta, os mais eficazes instrumentos de pecado e perdição. Tendo sido Maria Madalena, como é sabido, tão pecadora mulher, perdida como as que mais o foram, teria também de ser loura para não desmentir as convicções, em bem ou mal adquiridas, de metade do gênero humano. (SARAMAGO, 1994, p. 16).

A relação da gravura mencionada no prólogo se reveste de importância a propósito da representação artística como um todo, enfatizando a liberdade criadora da arte. Jesus reconhece ser Maria Madalena uma prostituta. O narrador, ao descrevê-la, coloca-a, nesta passagem, com os cabelos pretos, divergindo, portanto, da sua primeira impressão de ser ela “loura”:

Jesus via-a aproximar-se, (...) ela vinha muito devagar, como acontece às vezes nos sonhos, a túnica movia-se, ondulava, modelando ao andar o balanço rítmico das coxas, os cabelos pretos da mulher, soltos, dançavam-lhe sobre os ombros como o vento faz às espigas do seara. (SARAMAGO, 1994, p. 279).

Esse tipo de paródia é “um processo integrado de modelação, de reexecução, inversão e transcontextualização” (HUTCHEON, 1989, p. 22) da Bíblia, pois o texto saramagueano descreve os personagens bíblicos sem que exista na **Bíblia** nenhuma descrição física desses personagens.

Chamou-nos a atenção a contextualização da personagem bíblica Maria Madalena, proposta no texto de Saramago, quando ele joga com duas Marias, que bem poderiam representar Maria de Magdala. A primeira delas é assim descrita pelo narrador:

De certeza que a mulher ajoelhada se chama Maria, pois de antemão sabíamos que todas quantas aqui vieram juntar-se usam esse nome, apenas uma delas, por ser ademais Madalena, se distingue onomasticamente das outras, (...) Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, (...) razão porque está atraindo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo. (SARAMAGO, 1994, p. 14-5).

E o narrador continua:

Não é porém, por parecer esta terceira Maria, [a irmã de Marta], em comparação com a outra, mais clara na tez e no tom do cabelo, que insinuamos e propomos, contra as arrasadoras evidências de um decote profundo e de um peito que se exhibe, ser ela a Madalena. (...) Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou, poderia olhar desta maneira, com o que, derradeiramente, fica feita a prova de ser ela esta, e nenhuma outra, excluída portanto a que ao lado se encontra, Maria quarta, de pé (...) (SARAMAGO, 1994, p. 16-7).

Quase no final do romance, quando Jesus começa a pregar em várias cidades e sugere à Maria de Magdala visitar os irmãos dela, para

fazer as pazes com eles, ficamos, de fato, sabendo que, para o narrador, a referida Maria de Magdala é a irmã de Marta e Lázaro:

E como assim se achou sozinho com Maria de Magdala, (...) lembrou-se de ir de jornada até Belém, (...) visitando eles a família de Maria, que já era tempo de que se reconciliassem os irmãos e conhecessem os cunhados (...) (SARAMAGO, 1994, p. 405).

Entraram em Betânia, Maria cobrindo o rosto, por vergonha de que a reconhecessem os vizinhos, (...) e Maria deixou cair o manto, mostrando o rosto, porém ninguém disse, Ali vai a irmã de Lázaro, aquela que foi viver de prostituta. (...) Jesus empurrou a cancela, que era apenas encostada, e perguntou, Está alguém (...) e aí estava, Marta, a irmã de Maria, (...) (SARAMAGO, 1994, p. 408-409).

Para que possamos melhor entender este processo de transcontextualização paródica, em que o narrador tenta “fundir” diferentes Marias: Maria Madalena e Maria (irmã de Marta e Lázaro) para criar a sua personagem Maria de Magdala, recorreremos à coleção Ajuda ao entendimento bíblico (1982).²

Segundo esta obra de auxílio à compreensão dos evangelhos, há seis Marias mencionadas na **Bíblia**. A primeira delas é a mãe de Jesus; a segunda, irmã de Marta e Lázaro; a terceira, Maria Madalena; a quarta, esposa de Cleofas; a quinta, mãe de Barnabé; e a última, Maria de Roma (AEB, 1982, p. 1076-77).

Na versão bíblica, assim aparece Maria, irmã de Marta e Lázaro: numa visita feita por Jesus, no terceiro ano de seu ministério, Marta, como boa anfitriã, mostrou-se preocupada demais com o conforto físico de Jesus. Maria, por sua vez, mostrou uma espécie diferente de hospitalidade. Ela se assentava aos pés do Senhor e o escutava atentamente. Quando, impaciente, Marta queixou-se de que sua irmã não a estava ajudando, Jesus elogiou Maria, dizendo que ela havia escolhido a boa porção, e que esta não lhe seria tirada.

Há outra passagem explicando que

Ao ver as lágrimas de Maria e as dos judeus que estavam com ela, o Mestre sentiu-se movido a chorar. Depois de ter feito o estupendo milagre de ressuscitar a Lázaro, muitos dos judeus que tinham vindo a Maria [para confortá-la] depositaram fé nele. (AEB, 1982, p. 1076).

E a última referência em relação a essa Maria aparece antes da última ceia de Páscoa, celebrada por Jesus:

Cf. Coleção Ajuda ao entendimento bíblico, sem indicação de autor. As citações desta obra e as referências a ela feitas terão, doravante, a indicação AEB seguida da data e do número da página.

ele e seus discípulos novamente eram convidados em Betânia, desta feita no lar de Simão, o leproso, onde também estavam Maria e sua família. Enquanto Jesus estava reclinado, Maria tomou cerca de 300 gramas de óleo perfumado e o derramou sobre a cabeça de Jesus. Esta ação foi criticada por outros e, como antes, o seu amor e a sua devoção foram defendidos e grandemente apreciados por Jesus. (AEB, 1982, p. 1076).

A respeito de Maria de Madalena, há o seguinte comentário:

este nome distintivo provém da cidade de Magdala (...) Não existe nenhum registro de Jesus ter visitado alguma vez esta cidadezinha, embora passasse muito tempo na área circunvizinha. Nem é certo que se tratava da cidade natal ou local de moradia de Maria. (AEB, 1982, p. 1077).

Talvez porque Lucas se refira a ela como “Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios” (Lc 8: 2), “alguns imaginam que ele dá a entender algo especial ou peculiar”. (AEB, 1982, p. 1077).

Desse modo, parecia justificada a criação de Maria de Magdala, uma mistura de Maria Madalena e Maria, irmã de Marta e Lázaro. Não estaria o narrador, através dessa fusão, abrindo caminho para revelar, em toda a sua plenitude, o amor físico e espiritual vivenciado neste romance por Jesus e Maria de Magdala?

Em **O evangelho segundo Jesus Cristo** há uma constante tensão entre o texto bíblico e aquele que o narrador faz. Sempre que um acontecimento é diretamente tirado das citações baseada na **Bíblia**, ele se serve de palavras originais, mas transcontextualiza-as através da adição de cenas que nela não existem.

É o que vamos presenciar, na exemplificação abaixo, através da união de Cristo e Maria de Magdala, uma relação aos moldes contemporâneos. Para o narrador, quis o destino que Jesus arrumasse uma ferida no pé justamente ao passar pela cidade de Magdala. Vendo que o sangue não estancava, Jesus parou em frente a uma casa que ali havia, afastada das outras, e chamou:

Ô de dentro, disse, e, acto contínuo, uma mulher apareceu à porta, como se justamente estivesse à espera de que a chamassem, embora, por um leve ar de surpresa que começou a aparecer-lhe na cara, pudéssemos ser levados a pensar que estaria habituada a que lhe entrassem pela casa adentro, sem bater, o que, se bem considerarmos as coisas, teria menos razão de ser que em outro caso, pois esta mulher é uma prostituta e o respeito que deve à sua profissão manda-lhe que feche a porta de casa quando receber um cliente. (SARAMAGO, 1994, p. 277).

Maria de Magdala limpa e trata da ferida de Jesus, depois lhe pede que passe aquele dia com ela, ao que ele lhe respondeu que não poderia, pois não tinha dinheiro para pagar-lhe. Jesus também lhe diz que não conhece mulher. Enfim, os dois acabam se entendendo e Maria de Magdala faz de Jesus um homem:

Maria de Magdala serviu e ensinou o rapaz de Nazaré que (...) lhe viera pedir que o aliviasse das dores e curasse das chagas que, mas isso não o sabia ela, tinham nascido doutro encontro, e Maria de Magdala diz (...) Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo essa noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade. (SARAMAGO, 1994, p. 283).

Jesus diz a Maria de Magdala:

Não podemos viver juntos, Queres dizer que não podes viver com uma prostituta, Sim, Por todo o tempo que estiveres comigo, não serei uma prostituta, não sou prostituta desde que aqui entraste, está nas tuas mãos que continues a não o ser, Pedes-me demasiado, Nada que não possas dar-me por um dia, por dois dias, pelo tempo que o teu pé leve a sarar, para que depois se abra outra vez a minha ferida, (...) (SARAMAGO, 1994, p. 285).

Maria de Magdala se reconhece apaixonada por Jesus:

O homem que repousava a seu lado era, sabia-o, aquele por quem tinha esperado toda a vida, o corpo que lhe pertencia, virgem o dele, usado e sujado o dela, mas há que ver que o mundo tinha começado, o que se chama começar, faz apenas oito dias, e só esta noite é que se achou confirmado, (...) e eu, Maria de Magdala, eu aqui estou, deitada com um homem, como tantas vezes, mas agora perdida de amor e sem idade. (SARAMAGO, 1994, p. 288).

Apesar de a versão saramagueana nos apresentar uma relação de amor até certo ponto enriquecedora tanto para Jesus quanto para Maria de Magdala, ela vai de encontro ao texto bíblico, pois Maria Madalena é uma figura extraordinária que se impõe pela grande transformação de sua vida, assumindo, após o seu encontro com Jesus, uma nova postura com relação ao amor, passando a vivê-lo somente em termos espirituais, o que realmente espanta e impressiona de tal modo que custa aos incrédulos compreender e aceitar essa transformação.

A Bíblia é um livro sagrado para os judeus, árabes e cristãos. Deus, a Inteligência suprema, é o ser reverenciado pela humanidade sob nomes os mais variados: Alá, O Grande Arquiteto, O grande Todo, Jeová, Elohim e Aquele que é. Jesus, para a cristandade, é o Filho de Deus, o Messias, o Cristo, O ungido de Deus. São, portanto, entidades sagradas. Quando os homens, pelas letras e artes, buscam dessacralizar

Deus e Jesus, certamente estão profanando esses nomes, reduzindo-os à dimensão humana. Quando os homens, contextualizando os registros dos livros sagrados, inserem anotações e conceitos contrários aos dos textos desses livros, dessacralizando-os, estão profanando os ensinamentos sagrados nele contidos.

O **Evangelho segundo Jesus Cristo** ensejou, no entanto, a muitos, a abertura de infinitas possibilidades de leitura, inclusive nos permitiu participar, através do estudo das interferências bíblicas nele encontradas, com este trabalho. O narrador, logo no início de sua história, disse-nos que se valia de papel e tinta. Seguimos-lhe o exemplo, pois nos utilizamos da tinta e do papel para este estudo analítico.

ABSTRACT

This study analyzes the work **O evangelho segundo Jesus Cristo**, in which José Saramago, one of the most representative writers of contemporary Portuguese fiction, through its dense narrative, it is proposed to reread the **Bible**, creating thereby a new gospel, in which, through the omniscient voice of a narrator, as the author keeps Jesus Christ.

Keywords: José Saramago. Portuguese literature. Intertextuality. Parody.

REFERÊNCIAS

AJUDA ao entendimento bíblico. São Paulo: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e tratado, 1982. 3 v.

APÓCRIFOS. Compilados por Maria Helena de Oliveira Tricca. São Paulo: Mercury, 1989.

BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1982.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Tradução de Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70, 1988.

CÂNDIDO, Antônio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FILHO, Domício Proença. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-moderno**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Ricardo

Cruz. Lisboa: Edições 70, 1989.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Org.) **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara Crabbé Rocha. In: **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA, Luiz da Costa. **Teoria da literatura e suas fontes**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LIMA, Luiz da Costa. O leitor demanda (d)a literatura. In: LIMA, Luiz da Costa. (Org.). **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **O quinto evangelista ou a tigela do Graal**. In: Anais do XIV encontro de professores universitários de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EDIPUGCRS, 1994.

VILKLER, Henry A. **Hermenêutica – princípios e processos de interpretação bíblica**. Trad.. Luiz Aparecido Caruso. 2. Ed. Venda Nova, MG. Ed. Vida, 1990.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.