



## O pastor peregrino: um andante diabólico pelos romances de José Saramago

The pilgrim shepherd: a walking character from José Saramago's Novels

Marcelo Pacheco Soares<sup>1</sup>

**Resumo:** Investigam-se as aparições do personagem Pastor, figura do Diabo no romance de José Saramago *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, nas obras *Todos os nomes* e *Caim*. Se, na primeira narrativa, Jesus reconhece que “também se aprende com o Diabo”, é porque Pastor e suas aparições em outros espaços ficcionais possuem no universo da poética do autor uma função pedagógica fundamental: mestre de um Jesus tornado repentino discípulo, também dará lições ao Sr. José e, ainda, servirá de guia a Caim nas vezes em que o encontrar na entrada das terras de Nod. A diabólica peregrinação pelos romances dessa personagem tão íntima à poética saramaguiana, bem como sua função na construção da ideologia das obras de Saramago, são objetos de estudo de nossa pesquisa.

**Palavras-chave:** Poética saramaguiana. Diabo. Romances.

**Abstract:** The apparitions of the character Pastor, figure of the Devil in the novel of José Saramago *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, in the works *Todos os nomes* and *Caim*, are investigated in this article. If, in the first narrative, Jesus recognizes that “one also learns from the Devil”, it is because Pastor and his appearances in other fictional spaces have in the universe of the author's poetics a fundamental pedagogical function: master of a suddenly made disciple Jesus, too he will guide Mr. José and Cain. The diabolical pilgrimage by the novels of this character so intimate to the Saramaguian poetics, as well as its function in constructing the ideology of Saramago's works, are objects of study of our research.

**Keywords:** Saramaguian poetics. Devil. Novels.

A obra de José Saramago é una e repleta de relações internas que se estabelecem entre suas narrativas, evidenciando que todas compõem um mesmo universo ficcional. Assim, por exemplo, no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, o narrador trata o nome de Marcenda como pertencente aos “femininos mas de raça gerúndio, como Blimunda” (SARAMAGO, 2003b, p. 361), em confessada referência à protagonista do romance publicado anteriormente *Memorial do convento*. Igualmente, em *A jangada de pedra*, além das citações nominais a Cabeza de Vaca e Mau-Tempo, personagens de *Levantado do chão*, deparamo-nos com os personagens, em sua jornada pela península liberta do continente, a alcançarem uma determinada estalagem, “modesto hotel, ao fundo da Rua do Alecrim, à mão esquerda de quem desce, e cujo nome não interessa à inteligência deste relato, uma vez bastou e talvez se tivesse dispensado” (SARAMAGO, 2004, p. 104), que se trata precisamente do Hotel Bragança em que Ricardo Reis hospeda-se na já mencionada obra sobre o heterônimo pessoano. Sem contar os diversos cães, animal tão caro ao autor, que circulam pelas suas narrativas, não raras vezes sob o mesmo nome: (ironicamente) Constante. Assim, não é estranha à obra do autor a leitura que aqui propomos: a de que o personagem Pastor, figura do Diabo no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*<sup>2</sup>, de 1991, peregrine por outras obras suas, notadamente, como demonstraremos, em *Todos os nomes*, de 1997, e *Caim*, de 2009.

<sup>1</sup> Doutor e Mestre em Literatura Portuguesa pela UFRJ, com Pós-Doutorado em Estudos Literários pela UFF; Professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).

<sup>2</sup> Aprofundamos leitura do personagem especificamente em seu romance de origem nos artigos “Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*: o pastor de ovelhas negras” (2004) e “‘Também se aprende com o Diabo’ - análise do personagem Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago” (2019).

Para seguirmos o personagem em seu percurso, cabe esclarecer: “O diabo, cujo nome significa ‘o divisor’, no Novo Testamento, encarna o espírito de ruptura em confronto com todas as forças — religiosas, políticas e sociais — que tentam incessantemente produzir a unidade no velho continente.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 8) —explica o historiador francês Robert Muchembled. Por esse motivo, como completa Carlos Roberto Nogueira, pesquisador de História Medieval, “o demônio representa a *oposição fundamental*, dialeticamente relacionada com o *ethos* dominante, ao qual se opõe virtualmente, frequentemente como força de rebeldia” (NOGUEIRA, 2002, p. 12). É dessa maneira que tal ente mítico surge na obra de Saramago: enquanto *força de rebeldia*, potência subversora, energia revolucionária. Nela, o Diabo empunha a bandeira de quem almeja promover a derrubada de um *status quo* hegemônico que, quiçá por oportunismo, já historicamente se antecipara a se identificar com o outro lado, o de Deus, ocupando previamente esse posto e usando-o em seu favor em planos de poder. É claramente essa a função de Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. E assim também será nas demais narrativas em que reconhecemos seu reaparecimento ou em qualquer outra do autor na qual um discurso de referências diabólicas possa ser identificado.

Jorge de Sena, outro escritor português cuja poética traz o signo do demônio, em *Estudos sobre o Vocabulário de “Os Lusíadas”*, verifica a origem etimológica do termo:

*Demônio* (que Corominas regista pela primeira vez em castelhano c. 1220-50) vem do latim tardio *daemonium*, que era um helenismo — *daimonion*, diminutivo de *daimon*. Este último vocábulo significava não o que cristãmente veio a significar, mas, na acepção exacta, um “espírito”, um “ente sobrenatural”, uma “divindade”, um “génio tutelar”, um “guia pessoal” (actividade que os anjos da guarda usurparam, deixando aos ditos cujos só o papel maligno). (SENA, 1982, p. 399-400)

Estando o Diabo ausente no Antigo Testamento, apenas muito mais tarde, quando já sua imagem maléfica se consolidaria, personagens como a serpente do Paraíso seriam a ele associados. Mesmo no episódio das tentações que Deus imputa a Jó, sua presumível influência de um ser específico é contestável pelo uso do artigo nos textos originais, indicando ali uma generalidade e não um personagem com identidade individual (para deixar mais claro, seria como no *Evangelho* de Saramago chamar “Pastor” de “um/o pastor”). Ainda em meados da Idade Média os diabos são seres absolutamente enfraquecidos e demônios bufões acompanham desajeitadamente as encenações da Paixão sem despertar nenhuma espécie de pavor. No século XII, porém, Tomás de Aquino vai combater as ambiguidades na esfera diabólica, reforçando a malignidade do capeta (como atestam as representações pictóricas desse tempo em diante), surgindo então um único demônio malicioso e inteligente, à altura afinal do Cristo (para ser um Anti-Cristo, portanto), a potencializar o poder do filho de Deus. A partir daí, torna-se o medo poderoso instrumento de controle da sociedade europeia, de forma que, no fim da Idade Média, a obsessão pelo Diabo, Príncipe do mundo, leva-o muitas vezes a ser mais estudado do que Deus ou Jesus no âmbito religioso. Na Reforma Protestante e também na sua Contrarreforma Católica, ao ser vinculado ao discurso do outro, Satã é associado à mentira e à heresia. Apenas a partir de um contexto iluminista que enfraquece os discursos teístas é que o Diabo, já na função opositiva de que nos falam Muchembled e Nogueira, agrega os valores de espírito livre, vida alegre, progresso e ciência do Romantismo, em contraposição aos de tempos anteriores.

É nessa esteira transformadora que será viável ao Demônio servir, no século XX, de representação de pensamentos contestadores de dogmas e padrões sociais e culturais, desde a própria música da revolução que foi trilha sonora do movimento da

Contracultura (o rock'n'roll) até narrativas como as de Saramago, que fazem apologia a um humanismo que combata a reificação do homem no mundo contemporâneo. Eis que, no *Evangelho* saramaguiano, Pastor é precisamente esse personagem humanista, já que surge radicado no esforço de tentar Jesus a ser homem e não o Cristo de que Deus necessita para levar à frente seus planos de dominação, diligência de fazer o filho de José buscar não o espaço celestial mas o da humanidade terrenal. Nesse mesmo caminho, veremos, ele seguirá nos demais romances em análise.

Dada a forte correlação entre as lições de Pastor e os valores presentes na poética saramaguiana, não é com espanto que nos deparamos com sua recorrência em outros romances. Assim, em *Todos os nomes*, publicado em 1997, o protagonista Sr. José, na cena do cemitério — onde afinal (e tardiamente) encontra (ou pensa encontrar) a mulher que procurava no decorrer da narrativa — depara-se com um pastor, “um homem idoso, com um cajado na mão” (SARAMAGO, 2003c, p. 237), o qual, acompanhado de um cão, vaga pelo talhão dos suicidas da necrópole. Para além da função pastoril que exerce, há alguns elementos que identificam esse homem com o Diabo do *Evangelho*. A começar pela preparação da cena: chegando ao lugar quando já o crepúsculo avança, o Sr. José dorme no local, deitando-se recostado a uma árvore, “uma oliveira antiga, cujos frutos a gente do subúrbio continua a vir recolher apesar de o olival se ter tornado em cemitério” (SARAMAGO, 2003c, p. 236). Ora, espécime vegetal muito comum na paisagem portuguesa, a oliveira é nativa do litoral oriental do Mar Mediterrâneo e também faz parte da fotografia não apenas dos textos bíblicos canônicos como da própria versão de Saramago para o *Evangelho*. Por exemplo, na obra anterior, Jesus deita-se igualmente sob uma oliveira logo após desistir de sacrificar seu cordeiro pascal, momentos antes de reencontrar sua mãe e seus irmãos. Essa árvore, então, é o elemento cenográfico que sobrepõe os espaços das duas narrativas, que, não sendo apenas física mas também temporalmente distantes, é a razão de a oliveira ser antiga.

Em *Todos os nomes*, o caráter diabólico desse pastor evidencia-se no fato de sua atuação limitar-se ao espaço das covas dos suicidas, tradicionalmente sepultados fora do chamado campo-santo. Assim, se na icônica cena da barca do *Evangelho*, diante da exposição de Deus sobre que assuntos interessavam ao Diabo, Pastor respondera que se limitara a tomar para si o que Deus não quis — “a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão” (SARAMAGO, 2002, p. 386): isto é, características próprias do homem — em *Todos os nomes* é exatamente essa mesma postura que ele adota, ao circular pelo talhão dos suicidas e seus sepulcros fora do âmbito da salvação divina, velando, nesse outro espaço onde os corpos descansam sob a sua benção, aqueles que Deus não aceita. Além disso, a função do pastor aqui, embora em breve aparição, é semelhante a do romance anterior: surge como guia (*daimon* novamente) de um labirinto (físico mas também filosófico-existencial) que ele elaborou ao trocar as identificações das sepulturas, mas cuja solução nem mesmo ele sabe. Sua atitude carrega novamente um valor humano e encontra-se eivada de generosidade: pretende ele assim garantir que aquelas pessoas, que afinal cometeram suicídio para não serem encontradas, tenham essa sua vontade acatada — e, por não ser o Deus tirano da ficção saramaguiana, abdica, ao espontaneamente esquecer-las, do poder de ser o único detentor de tais informações.

No cemitério de *Todos os nomes*, contudo, há ainda, para além das ovelhas, outro animal a seguir Pastor: “Acompanhava-o um cão vulgar, nem grande nem pequeno, que não dava sinais de hostilidade, mas com todo o ar de estar à espera de uma ordem do dono para manifestar-se.” (SARAMAGO, 2003c, p. 237) Não se manifestar significa dizer que o cão não ladra, o que faz referência evidente a outra aparição diabólica que, dada a semelhante função de guia (ou *daimon*, insistimos), não passaria de outra forma

de uma mesma *persona*: o cão Constante/Ardent de *A jangada de pedra*, que se junta ao grupo de personagens que percorre a Península indicando-lhes caminho (sempre levando à boca um ariadníco fio azul, assim como o protagonista de *Todos os nomes* usa uma corda com essa explícita designação para entrar no arquivo dos mortos na Conservatória). Quando mais tarde voltar o Sr. José a pensar na cena do cemitério, lembrará outra vez do “cão, silencioso como se lhe tivessem extraído as cordas vocais” (SARAMAGO, 2003c, p. 250), o que ratifica a referencialidade ao “desaparecimento das cordas vocais dos cães de Cerbère” (SARAMAGO, 2004, p. 82) que testemunhamos no outro romance — cabendo ressaltar, ademais, que o nome da cidade francesa relaciona-se com o ser da mitologia grega responsável por guardar o reino subterrâneo dos mortos (mais tarde associado ao inferno pela cultura cristã) e que correspondia a um cão de três cabeças. Reforça-se então o estatuto desse cão: animal que se ostenta como representação clássica do demônio e que na divisão da Península “preferiu as regiões infernais” (SARAMAGO, 2004, p. 18) para conduzir os personagens que o seguem rumando sempre para o norte<sup>3</sup>. Não é por acaso, então, que, como percebe Pedro Orce, “a terra treme de baixo das patas deste cão” (SARAMAGO, 2004, p. 143), cuja “árvore genealógica tem raízes no inferno, que, como sabemos, é o lugar aonde vai dar toda a sabedoria” (SARAMAGO, 2004, p. 168), essa última uma constatação do narrador que é um modo de resgatar ao Romantismo do século XIX o campo semântico do *progresso* e da *ciência* para o demoníaco. Por isso, com muita ironia, o narrador dissolve as suspeitas de malignidade que poderiam pesar sobre o personagem diabólico e, como faria depois no *Evangelho*, subverte a iconografia clássica de seres celestiais e infernais:

Este cão, se considerarmos tudo quanto fez até hoje, mereceria o título de anjo-da-guarda, apesar das constantes insinuações que continuam a ser feitas sobre a sua pretensa origem infernal. Objectar-se-á, adiantando a autoridade da tradição cristã e não cristã, que os anjos sempre foram representados com asas, mas naqueles casos, que muitos são, em que o anjo necessário não precisasse de voar, que mal haveria que aparecesse, familiarmente, em figura de cão, sem ter obrigação de ladrar, o que, aliás, não assentaria bem à espiritual entidade. Admita-se, portanto, e ao menos, que os cães que não ladram são anjos em função. (SARAMAGO, 2004, p. 250)

Voltemos ao Sr. José: assim como Jesus, o protagonista de *Todos os nomes*, embora tenha a princípio contestado veemente a atitude do seu novo conhecimento, demonstra ter aprendido as lições após esse breve encontro com Pastor, uma vez que, depois do seu afastamento, ele acompanha um sepultamento e, uma vez sozinho, troca de lugar, como fazia o velho, a lápide recém-colocada. Assim, semelhantemente à relação com Jesus no romance anterior, vemos um bem alcançado magistério do Mestre Pastor.

Por fim, deste modo se despedem Pastor e Sr. José: “Adeus, Pode ser que ainda venhamos a encontrar-nos alguma vez, Não creio, Nunca se sabe, Quem é você, Sou o pastor destas ovelhas, Nada mais, Nada mais.” (SARAMAGO, 2003c, p. 242) Para além do fato de que a parte final do diálogo se assemelha ao que Jesus tivera com Pastor quando o conheceu — “Jesus olhou o homem com temor e perguntou, Que nome é o

<sup>3</sup> Logo após separar-se de Pastor no deserto, Jesus também decidiu por uma “vagarosa caminhada para o norte” (SARAMAGO, 2002, p. 268). Explica Muchembled acerca de características do Diabo no imaginário da Idade Média Tardia: “Capaz de estar em toda parte ao mesmo tempo, o demônio preferia, contudo, determinados locais e determinados momentos. [...] Das quatro direções, o norte, domínio do frio e da obscuridade, era a sua preferida. [...] Os autores cristãos acrescentam a isso uma explicação, para eles lógica: as igrejas estão orientadas para leste, portanto, ao entrar nelas, tem-se o norte à esquerda; ora, este lado do corpo humano ou do universo criado por Deus foi dedicado ao diabo, sinistro no sentido mesmo do termo latino que designa a esquerda.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 27-28) Não é fortuito, portanto, que tanto Jesus após seu tempo pedagógico com Pastor quanto Ardent rumem nessa direção.

teu, Para as minhas ovelhas não tenho nome, Não sou uma ovelha tua, Quem sabe, Diz-me como te chamas, Se fazes tanta questão de dar-me um nome, chama-me Pastor, é o suficiente para que me tenhas, se me chamares” (SARAMAGO, 2002, p. 227) — desperta a nossa atenção a hipótese levantada pelo velho homem: *Pode ser que ainda venhamos a encontrar-nos alguma vez*. Visto que tal reencontro não se concretiza nesse romance, passamos a considerar que o pronome “nos” identificaria não mais o interlocutor e o Sr. José mas, numa piscadela para nós, o interlocutor e os leitores. Daí a expectativa de que, em algum momento, o personagem ressurgisse na obra saramaguiana.

Saltemos o risco de dizer que Pastor reapareceria em 2005 n’*As intermitências da morte*, através da figura da própria Morte, embora ela se reconheça como condutora da humanidade — “do rebanho humano de que é soberana *pastora*” (SARAMAGO, 2005, p. 142, grifo nosso) — e a própria Igreja levante a possibilidade de que “a abolição da morte só poderia ter sido obra do diabo” (SARAMAGO, 2005, p. 120) e, mais além, num diálogo telefônico entre o membro da burocracia e o representante eclesiástico, a palavra “diabo” surja sem que ninguém aparentemente a tivesse pronunciado, denunciando novamente sua atuação na interrupção das mortes que movem o enredo da narrativa. Tal hipótese seria, porém, um provável exagero de leitura, dado que são poucas as suas evidências. De forma ainda mais veemente, já nos desviáramos em 2002 da tentação de relacionar essa figura diabólica com o Senso Comum que comparece em diálogos com o protagonista de *O homem duplicado* Tertuliano Máximo Afonso, já que, não obstante sua aparente função de *daimon* e sua tentativa de impedir que a história termine em tragédia (como no *Evangelho*), seu fracasso, incompatível com o Mestre eficiente que se mostrara Pastor e, especialmente, a posição reconhecida como conservadora e reacionária por Tertuliano, dado que apenas repete o que a maioria das pessoas ordinariamente pensariam, somados ao diagnóstico ratificador de seu colega professor de matemática de que o senso comum “no fundo não passa de um capítulo da estatística” (SARAMAGO, 2017, p. 66), tudo isso afasta essa voz em definitivo da *força de rebeldia, potência subversora e energia revolucionária* que nosso pesquisado personagem representa.

Aguardando um pouco mais, chegamos, em 2009, à publicação de *Caim*, espécie de versão para o Antigo Testamento da paródia que Saramago havia empreendido acerca do Novo Testamento em seu *Evangelho* e na qual se promove uma inversão da tradição cristã ocidental e dos textos canônicos ao se relativizar a culpa do filho de Adão e Eva pelo assassinato do irmão Abel (imputando antes responsabilidades a Deus pela tragédia). O procedimento não é inédito e segue uma tradição que quiçá tem origem na obra de Charles Baudelaire, em cuja obra-prima *As flores do mal*, sob a mais evidente influência marxista que faz da vitória de Caim uma representação da revolução proletária, encontramos “Caim e Abel”, poema que denuncia as injustiças sociais usando o mito genesíaco como metáfora, de que reproduzimos como ilustração seus trechos inicial e final: “Raça de Abel, frui, come e dorme, / Deus te sorri bondosamente. // Raça de Caim, no lodo informe / Roja-te e morre amargamente. // Raça de Abel, teu sacrifício / Doce é ao nariz do Serafim! // Raça de Caim, teu suplício / Quando afinal há de ter fim? [...] // Raça de Abel, eis teu fracasso: / Do ferro o chuço ganha a guerra! // Raça de Caim, sobe ao espaço / E Deus enfim deita por terra!” (BAUDELAIRE, 1985, p. 418-421)

No *Caim* de Saramago, finalmente uma nova aparição de Pastor parece concretizar-se. O personagem-título encontra algumas vezes na estrada que leva a Nod, cidade onde vive Lilith, uma figura que o interpela: um velho que, embora nunca chamado de pastor, “levava duas ovelhas atadas por um barão” (SARAMAGO, 2009, p. 44), as

quais, todavia, serão também identificadas pelo narrador como cabras, sem que a troca das espécies (de tão evidentes diferenças) pareça suscitar estranhamento. Por si, o *baraço*, citada referência ao fio de Ariadne presente não somente na boca do cão Constante como também no tornozelo do Sr. José, identifica uma vez mais o diabo saramaguiano com o *daimon* de que nos fala Sena e, de fato, caberá a esse personagem uma função de guia na sua acepção mais simples, porque estará nessa estrada precisamente a dar informações a Caim sobre qual caminho seguir. A obrigação cotidiana do velho, como ele mesmo aparenta autoimpor-se, é impedir que os animais comam o *baraço* (e daí que pouco importe que sejam ovelhas ou cabras, sendo fundamental aqui a dualidade que representam: dois caminhos possíveis que os personagens — Caim, Jesus e Sr. José — que se encontram com Pastor precisam escolher). Embora no que diga respeito a Jesus e ao Sr. José não se possa dizer que as relações com esse guia tenham sido propriamente afetuosas e por vezes elas possam mesmo ser descritas como conflituosas (mas tais conflitos provocados pelo Diabo são exatamente a sua estratégia de maior sucesso para produzir resultados pedagógicos), chama a atenção aqui que Caim e Pastor tenham encontros que beiram a hostilidade mais franca, talvez por ser Caim o mais arredo desses personagens, quiçá por ser esse Pastor (segundo razões temporais que logo tentaremos demonstrar) um ainda pouco experiente mestre que não alcança as competências de que necessita para tocar os seus discípulos. Ainda assim, não resta dúvida de que há nesse velho uma função de espelho dos conflitos internos que Caim sofre e que lhe revela o quanto as verdades que busca esconder são indisfarçáveis — estão, afinal, assinaladas em sua testa — de modo que Pastor conduz o irmão de Abel a refletir suas próprias atitudes e não o permite olvidar as transformações de caráter por que vai passando no romance.

Há leituras que considerarão, todavia, que, nesse caso, o velho pastor seria Deus, baseados talvez numa mais tardia conjectura do protagonista, que “pensando se também agora iria encontrar o velho com as duas cabras atadas por um *baraço*, [...] pela primeira vez, perguntou-se quem seria a impertinente personagem, Talvez fosse o senhor, muito capaz disso é ele, com aquele gosto de aparecer de repente em qualquer parte, murmurou.” (SARAMAGO, 2009, p. 74-75) Não sendo, porém, simples as construções de sentido nos textos saramaguianos, ressaltamos que, no encontro primeiro, ao dizer a Caim, em menção ao sinal que trazia à testa, que “o diabo que te assinalou, algum defeito te encontrou” (SARAMAGO, 2009, p. 44), quando sabemos que a marca era de autoria de Deus, a narrativa permite que, no espaço discursivo, o Diabo ocupe o lugar de Deus, tornando plenamente possível que, no caso da citada hipótese (que disso não passa) que Caim elabora acima, esteja agora Deus a ocupar o lugar do Diabo.

Nessa sua primeira aparição em *Caim*, curiosamente, como a ecoar falas suas que já conhecemos de romances outros (conforme ocorre também em diálogo baseado na pergunta de Caim *Quem és tu*, a espelhar igualmente os outros dois romances), Pastor torna a prometer, precisamente como em *Todos os nomes*: “Voltaremos a ver-nos” (SARAMAGO, 2009, p. 45). Em novo encontro, todavia, a promessa é derradeira, soando até como uma ameaça: “Ver-me-ás até ao fim dos teus dias” (SARAMAGO, 2009, p. 65) — o que não se concretiza, porque o personagem desaparece do romance, dando, como em *Todos os nomes*, uma sensação de mau acabamento à narrativa, a qual sabemos enganosa exatamente em função de nossa proposta interpretativa, sob que se lê que esse pastor de fato reaparecerá (em nova piscadela para nós leitores). Num sentido mais restrito, lembraríamos primeiramente do episódio que ocorrerá mais próximo ao fim do romance, quando Satã irá provocar Deus a testar a fé de Job, encontro em que “deus perguntou-lhe, Onde vens agora, e satã respondeu, Fui passear e dar umas voltas pela terra” (SARAMAGO, 2009, p. 134), perambulações que

poderiam ser uma referência velada aos seus encontros com Caim. Mas interessa-nos uma questão um pouco mais complexa e sofisticada, que adota como referência a história da humanidade, isto é, um ponto de vista cronológico dos fatos, que aloque os romances saramaguianos em uma linha temporal. Nesse sentido, será fácil concluir que o enredo *Caim* posiciona-se em um tempo anterior aos dos demais.

Após o surgimento no AT (nesse romance *Caim*), Pastor reaparece no contexto do NT (em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*) e, depois, na contemporaneidade (em *Todos os nomes*), ideia que se reforça caso persigamos uma sutil pista: o tamanho do rebanho que o acompanha em cada uma dessas obras. Se em *Caim* são apenas dois animais, no *Evangelho* o gado está já em plena expansão: “Não admira, portanto, que o rebanho cresça sem parar, como se, afincadamente, e com o entusiasmo de quem sabe garantida uma duração justa de vida, cumprisse aquela famosa ordem que o Senhor deu, talvez pouco confiante na eficácia dos doces instintos naturais, Crescei e multiplicai-vos.” (SARAMAGO, 2002, p. 229) Na hodiernidade de *Todos os nomes*, portanto, não é de se espantar que tenhamos uma população de ovelhas francamente maior — “podia-se perceber agora como era grande o rebanho” (SARAMAGO, 2003c, p. 241), aponta o narrador. Ora, retomando uma vez mais a cena da barca do *Evangelho*, encontramos a constatação de Jesus: “Percebo agora por que está aqui o Diabo, se a tua autoridade vier a alargar-se a mais gente e a mais países, também o poder dele sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele, nem um passo mais, nem um passo menos” (SARAMAGO, 2002, p. 371).

Pois a experiência empírica que temos da civilização ocidental é a de que de fato tais limites e esse rebanho se alargaram o suficiente para definir que os maquiavélicos planos de Deus do romance de Saramago foram cumpridos, cabendo a Pastor/Diabo exercer a função que então lhe cabe e seguir sua missão em relação a esse seu rebanho que é a humanidade: precisamente a de humanizá-la.

## Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles. “Abel e Caim”. In: ----- . *As flores do mal*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 418-21.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do Diabo - séculos XII - XX*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário cristão*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. 16ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- . *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- . *Caim*. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- . *História do cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha SP, 2003a.
- . *Levantado do chão*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- . *Memorial do convento*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.
- . *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003b.
- . *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. 32ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- . *O homem duplicado*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- . *Todos os nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003c.
- SENA, Jorge de. *Estudos sobre o vocabulário de “Os Lusíadas” - com notas sobre o humanismo e o exoterismo de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- SOARES, Marcelo Pacheco. “Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*: o Pastor de ovelhas negras”. *Metamorfoses*. Lisboa/Rio de Janeiro: Caminho, 2005, n.6, p.203-12.

-----. “‘Também se aprende com o Diabo’ - análise do personagem Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago”. *Guavira*. Três Lagoas: UFMS, v.15, n.29, p.21-32.

Aceito em 24/11/2019