

# REESCREVER OS EVANGELHOS NO CONTEXTO SOVIÉTICO: O CASO DE MARGARITA E O MESTRE DE MIKHAIL BULGAKOV

REWRITING THE GOSPELS IN THE SOVIET CONTEXT: THE CASE OF MIKHAIL BULGAKOV'S *THE MASTER AND MARGARITA*

Tiago Guerreiro da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe uma leitura de *Margarita e o Mestre*, de Mikhail Bulgakov, enquanto reescrita dos Evangelhos. Far-se-á uma leitura cruzada entre a obra do escritor russo e diversos textos da Bíblia, em especial o Livro do Apocalipse, para demonstrar como Bulgakov usa o texto das Sagradas Escrituras para parodiar e criticar o poder coercivo do Estado Soviético. Serão ainda analisadas em pormenor várias personagens de *Margarita e o Mestre* para esboçar aquela reescrita do Evangelho e far-se-á uma comparação detalhada entre o universo fictício das duas narrativas presentes na obra: a narrativa de Moscovo e a narrativa de Jerusalém.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bíblia. Estalinismo. *Margarita e o Mestre*. Mikhail Bulgakov. Sátira.

## 1. Introdução

O objectivo do presente artigo é o de demonstrar como Mikhail Bulgakov (1891-1940) usou mecanismos literários como a alegoria e a reescrita de episódios bíblicos no seu romance *Margarita e o Mestre* para criticar o poder coercivo do Estado Soviético. A alegoria pode ter servido Bulgakov para desviar possíveis atenções da forte crítica social presente nas obras. Procuraremos ao longo do artigo dar exemplos da recriação do Evangelho bulgakoviana e demonstrar como essa recriação serve os propósitos críticos do autor. Para tal, daremos em primeiro lugar exemplos de episódios de *Margarita e o Mestre* que apresentam uma conexão bíblica. De seguida, analisaremos duas personagens do romance – Ivan Bezdomni e Woland – para evidenciar essa recriação. O caso de Ivan Bezdomni representa, a nosso ver, uma sátira do herói positivo do *Bildungsroman* soviético, enquanto Woland nos remete directamente para a imagem do Diabo, recorrente em certas partes do Antigo Testamento. Analisaremos ainda as duas narrativas de *Margarita e o Mestre* – a narrativa de Moscovo e a narrativa de Jerusalém – e demonstraremos como ambas partilham de um mesmo universo fictício em virtude da crítica social nelas presentes. Por fim, veremos como a referência ao Livro do Apocalipse em *Margarita e o mestre* constitui um ponto alto da crítica ao regime estalinista.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Mestre em Estudos Comparatistas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. E-mail: guerreiro.silva@gmail.com

## 2. *Margarita e o Mestre* como reescrita do Evangelho e paródia do regime soviético

*Margarita e o Mestre* foi escrito entre 1928 e 1940, ano da morte de Bulgakov, mas só viria a ser publicado em 1966, em Frankfurt, ano a partir do qual o escritor nascido em Kiev viria a ter reconhecimento internacional. Existem dúvidas quanto à intenção de Bulgakov publicar o romance ainda em vida, o que se sabe é que o escritor até bem perto da sua morte dedicou várias horas à composição e correção do seu livro, como consta no diário de Elena Sergeevna (WEEKS, 1996, p. 174), a sua mulher. Importa ainda notar que Bulgakov é uma figura singular no panorama literário soviético. Enquanto escritor deixou publicadas várias biografias de escritores e diversas peças de teatro, tendo sido reconhecido na Rússia dos anos 30 sobretudo como um dramaturgo de excelência. Sabe-se que o então ditador russo Joseph Estaline chegou a considerar Bulgakov o seu dramaturgo preferido (BENITE, 2006, p. 23). Também se sabe que Bulgakov pediu várias vezes o exílio mas sem sucesso (Idem, p. 24). Veremos de seguida como é que o autor desenvolveu uma crítica latente ao regime soviético na sua *magnum opus*.

Em *Margarita e o Mestre* encontramos alusões bíblicas, personagens com nomes bíblicos e por vezes mesmo a paródia de histórias bíblicas. Alguma da exegese bulgakoviana já tem dedicado vários estudos à relação entre o romance de Bulgakov e a Bíblia (HABER, 1975, p. 382-409; HUUNS, 1996; ERICSON, 1974, p. 20-36; WEEEEKS, 1984, p. 224-241). O escritor russo frequentemente reelabora as parábolas bíblicas de forma a parodiar o sistema literário soviético ou o próprio regime estalinista, com intuitos profundamente irónicos. Bulgakov terá enviado uma carta a um amigo, Yury Slyozkin, referindo-se à sua obra como sendo “a brilliantly organised lying” (In PIPER, 1971, p. 136), expressando assim o aspecto críptico da literalidade, manifestando a possibilidade de entender a obra enquanto sátira menipeia (cf. BAKHTIN, 1970, p. 159-165), e possibilitando de tal forma a indagação de personalidades históricas entre as personagens fictícias, ou seja, extraindo a verdade de uma mentira ou ficção.

Torna-se oportuno dar um exemplo de como *Margarita e o Mestre* se pode apresentar como uma reescrita do Evangelho e crítica do regime estalinista. O episódio que tem lugar no restaurante de Griboedov, no Capítulo V (*O que aconteceu na Griboedov*), tem um paralelo evidente com a história da vida de Cristo contada na Bíblia no Evangelho de São João (13:1-17:26). Uma reconstrução da Última Ceia é-nos apresentada neste episódio, onde

encontramos doze escritores membros da MASSOLIT (que representa a RAPP, sociedade de escritores russos dos anos 30 que seguia as directrizes do realismo soviético) que sobem para a sala de jantar enquanto aguardam a chegada do seu líder, Berlioz, chefe do comité de escritores. Ao contrário dos discípulos de Cristo, contudo, os seguidores de Berlioz não celebram a eucarística “Última Ceia”, marcada por um espírito comensal de unidade e companheirismo. Pelo contrário, à meia-noite os doze escritores abandonam o andar de cima do edifício e descem para o restaurante, onde satisfazem os instintos básicos corporais. A seguir segue-se uma cena orgiaca que antecipa o imaginário infernal do Grande Baile de Satã (Capítulo XXIII), com muita música, comida e bebida. A própria notícia da morte de Berlioz (que se dera no Capítulo I) parece não afectar o espírito hedonístico do jantar. Entretanto dá-se a entrada irónica de Ivan Bezdomni em cena: “Estava descalço, com uma tolstoiana esbranquiçada em farrapos, trazendo pregado ao peito com um alfinete-de-ama um pequeno ícone de papel com a imagem meio apagada de um santo desconhecido, e de ceroulas brancas às riscas. Na mão, Ivan Nikolaevitch trazia uma vela nupcial acesa”<sup>2</sup>.

Os paralelos com a história da vida de Cristo são evidentes neste episódio e acentua-se quando Ivan interrompe o jantar com uma exortação quase bíblica: “Irmãos em literatura! [...] Ouçam-me! Ele apareceu!” (Idem, p. 70) Ivan refere-se a Woland, figura satânica que tivera um encontro com Ivan e Berlioz em Moscovo – nos capítulos iniciais do romance –, mas que se apresenta como sendo um professor de magia estrangeiro.

Os frequentadores da Griboedov assemelham-se mesmo às almas penadas do Canto VI (gulosos) do *Inferno* de Dante Alighieri, pois vão ao restaurante dos escritores, segundo Maggie Kilgour, “mais para encher as suas bocas com comida do que para abri-las com palavras” (KILGOUR, 1990, p. 72). Este episódio é pois muito exemplificativo da reescrita do Evangelho, tendo servido ao mesmo tempo para realçar que a reescrita bulgakoviana pode ter como base a paródia. Delineia-se assim uma das particularidades desta reescrita bulgakoviana: a paródia de certos acontecimentos da Rússia dos anos 30 tendo como base histórias bíblicas.

### 3. Ivan Bezdomni: a inversão do herói positivo do *Bildungsroman*

Na primeira parte do presente artigo mencionámos Ivan Bezdomni e fizemos alusão às suas semelhanças com Cristo, dando um pequeno exemplo da recriação do Evangelho de

---

<sup>2</sup> Usaremos a abreviatura *M e M* para *Margarita e o Mestre*.

Bulgakov. Agora desenvolveremos o perfil desta personagem para continuar a demonstrar como Bulgakov crítica o poder estalinista.

O apelido de Ivan – Bezdomni – significa “sem casa”/ “sem abrigo”, o que à partida pode sugerir várias ligações. Ivan é também a única personagem presente no início e no final da obra de Bulgakov, sofrendo uma longa transformação que pode ser vista como a inversão do herói positivo do *Bildungsroman* russo, o típico herói do realismo socialista, como nota Laura Weeks (1989, p. 45-65). Este herói tem uma natural ascensão rumo à verdade imposta pelo marxismo-leninismo, é normalmente uma figura ideal, corajosa, trabalhadora em prol dos ideais comunistas. Ivan é uma personagem – um poeta – que no início da trama está profundamente crente na verdade ensinada pelo Estado Soviético (a sua relação com Berlioz, à luz do controlo estatal, reflecte bem isso) mas, depois daquele encontro inicial com Woland e Berlioz, começa uma busca demente – o que acarreta sérias consequências – do diabo através de Moscovo, acabando num sanatório, tido como louco. Aí, conhece o Mestre, descobre a verdade sobre a vinda de Woland e, sobretudo, percebe estar enganado em relação às suas crenças no ideal soviético e deixa de escrever poesia. Para além da reflexão sobre o papel do escritor na Rússia estalinista, a presença de Bezdomni na obra desempenha a sagração do valor espiritual do escritor, por um escritor não corrompido por falsas leis. O apelido vincula uma ideia de despojamento, de desvínculo, se quisermos, à “casa” de todos os escritores soviéticos, ou seja, a MASSOLIT. Esta era um “lar” para os seus membros, pois garantia-lhes conforto material em troca de uma literatura que seguisse as directrizes estatais. Bulgakov realça assim a preeminência da espiritualidade de Ivan por oposição à cupidez resultante da opulência material dos membros da MASSOLIT. O apelido de Ivan pode até fazer-nos lembrar a Ordem Franciscana fundada por São Francisco de Assis, pois os membros desta Ordem realizam um voto de pobreza. Mas a pobreza de Ivan é outra. Desde o aparecimento de Woland em Moscovo, Ivan deixara de pertencer à MASSOLIT, a “casa” de todos os escritores soviéticos e garante de conforto material, como pudemos noticiar no episódio sobre o restaurante Griboedov. Ivan, agora “o sem abrigo”, segue outro caminho depois de descobrir a verdade e depois de renunciar à sua vida de poeta. Curiosamente, o “novo” Ivan apresenta-se como uma personagem menos ligada ao material e preocupada com questões que o transcendem, como a vinda de Woland a Moscovo.

Contudo, no final da obra, Ivan já não é um “Bezdomni”, mas sim o “Professor Ivan Nikolaevitch Ponirov”. Deixara de escrever poemas e fazia uma carreira como professor de História, como havia feito o Mestre. Viveria a sua vida agora, presume-se, de forma diferente

da dos outros moscovitas, como nos dá a entender o Epílogo, e a ele estaria reservado um lugar no Reino da Luz, pois “Ivan Nikolaevitch tem conhecimento de tudo, tudo sabe e tudo compreende” (*M e M*, p. 441); foi a ele que foi dada uma segunda oportunidade. E é também a personagem que faz o ponto de ligação entre o início e o fim da narrativa pois aparece nos dois momentos da obra.

No início de *Margarita e o Mestre*, Ivan encontra-se com uma misteriosa personagem. Confunde-a com um espião, estranha o seu nome, não reconhece a sua nacionalidade, mas essa mesma personagem afirma ser um professor de magia negra. Ivan é dos primeiros a reconhecê-lo como sendo o diabo. É essa misteriosa personagem que examinaremos a seguir, já que a sua figura remete à figura do Diabo, mas não de um Diabo qualquer. Para além da semelhança à figura de Satã que encontramos no Antigo Testamento, Woland pode ser a prova da existência de Deus como veremos de seguida.

#### **4. Woland: o Diabo enquanto prova da existência de Deus**

Woland apresenta-se aos moscovitas como o professor de magia estrangeiro que visita a União Soviética. É esta personagem que faz desenrolar a narrativa de Moscovo e vira a capital soviética dos avessos. A figura de Woland remete-nos directamente para a imagem do Diabo recorrente em certas partes do Antigo Testamento. É esta articulação que argumentaremos de seguida. Ela articula-se, por exemplo, com o contínuo uso da palavra “departamento” (*vedomstvo*), e o seu tom burocrático, que sugerem que Woland, tal como Satã no prólogo do Livro de Job, é uma espécie de oficial da administração divina. Apesar de no capítulo intitulado “À Luz das Velas” Woland insinuar-se como regulador de todo o planeta terra, pela metáfora da bola em forma do globo que ele observa para regular o universo, percebe-se mais tarde no livro que o seu poder não é total, sendo por isso mais razoável a ideia de que é um mensageiro de Deus, aliás tal como o Satã do Livro de Job. E noutras partes da obra é transmitida esta mesma ideia, por exemplo quando Woland pergunta: “Mas qual é o sentido de fazer algo que deve ser feito por outro departamento?” (Idem, p. 387). Ou seja, Woland tem a seu cuidado um determinado departamento por mediação de Deus, enquanto funcionário da “administração divina”. Por outro lado, demonstra ser também um servo de Deus, quando diz a Mateus Levi: “E que te mandou ele comunicar-me, escravo?” (Idem, p. 404), comunicando-lhe este a recompensa divina do Mestre. Woland, ao chamar

“escravo” a Mateus Levi, refere-se à dependência deste em relação a Deus. No fundo refere-se a Deus como todo-poderoso, estando portanto o próprio Woland sob dependência divina.

A vinda de Woland a Moscovo tinha um objectivo específico, que nos é dado pela sugestividade da seguinte interrogação de Woland: “- Mas a mim, claro está, não me interessam tanto os autocarros, telefones e toda essa... Uma outra questão muito mais importante me interessa: terão esses cidadãos mudado interiormente?” (Idem, p. 137-138). De novo, vemos Woland assumir o papel do Satã do Antigo Testamento, um enviado de Deus para avaliar o comportamento dos humanos. Mas não só, ele é enviado de Deus também para afirmar dogmaticamente a existência de Jesus e combater os oponentes deste, o que rebate a ideia de um diabo maléfico ou mesmo do anticristo.

No primeiro capítulo do romance, onde se dá o já referido encontro entre os escritores Ivan Bezdomni e Berlioz com Woland, debate-se a existência de Deus. Berlioz, no papel de presidente da MASSOLIT, tinha acabado de reprovar um poema escrito por Ivan que, apesar de anti-religioso e blasfemo, aceitava a existência de Jesus. Apresentando alguns factos históricos, Berlioz tentava explicar-lhe a impossibilidade da existência de Jesus e de Deus. Entretanto aparece Woland. Como figura quase mefistofélica, cria o primeiro impacto inicial, mas o determinismo materialista dos outros dois interlocutores nunca lhes permite pensar que é verdadeiramente a figura de Satã que têm diante deles. Woland toma então parte na conversa. Talvez seja intenção de Bulgakov apresentar o evangelho de fé como documento histórico através de uma espécie de “Evangelho segundo Woland” (WEEKS, 1984, p. 64): “Tenham em conta que Jesus existiu... Não são necessários quaisquer pontos de vista! – respondeu o estranho professor. – Ele existiu simplesmente, mais nada” (*M e M*, p. 21). A seguir, Woland prevê alguns acontecimentos, de entre os quais a morte do próprio Berlioz. Este e Ivan mantêm-se incrédulos, pensando que Woland é um professor estrangeiro e louco. Mas logo de seguida a este primeiro encontro dá-se aquilo que Woland previra: quando Berlioz tenta atravessar a estrada, para contactar o Serviço de Estrangeiros, escorrega em óleo derramado no chão, cai e é degolado por um carro eléctrico. É a prova experiencial. Mas será também o próprio Woland a prova da existência de Deus? Se a existência do Diabo prova a existência de Deus, a resposta é afirmativa. Se Bulgakov realmente seguiu de perto a problemática em voga entre os teólogos da ortodoxia russa finissecular, então teremos o mal como parte constituinte do bem, como sugere a própria epígrafe de *Margarita e o Mestre* retirada de *Faust* de Goethe (“- Quem és tu afinal? - Sou parte daquela força que eternamente quer o mal e eternamente quer o bem”).

Temos vindo a analisar as curiosas personagens de *Margarita e o Mestre* para aprofundar o nosso conhecimento da reescrita bulgakoviana. Esta análise tem servido para nos darmos conta de como aquela está intimamente ligada a temas bíblicos ou religiosos. Mas como continuaremos a ver, Bulgakov vai mais longe na sua reescrita do Evangelho.

## 5. A narrativa de Jerusalém: o livro dentro do livro

*Margarita e o Mestre* tem a peculiaridade de ter um livro dentro de um livro, isto é, é composta pela narrativa de Moscovo, onde se conta a história de Mestre e de Margarita, e pela narrativa de Jerusalém, onde se podem ler os capítulos do livro de Mestre sobre Ieshua e Pôncio Pilatos. Recontando os últimos dias da vida de Cristo, Mestre aborda uma vertente eminentemente escatológica. O universo fictício partilhado pelas duas narrativas é notório: as condições climatéricas, a arquitectura das cidades ou a própria simbologia utilizada são similares. Todos estes factores fazem com que a crítica social nelas presente nos pareça ainda mais convergente. O despotismo da ditadura soviética encontra um paralelo no Império Romano, representado, na sua mais alta expressão, por Pôncio Pilatos.

Autoridade, ortodoxia, protecção das pessoas, cobardia pessoal em relação ao sistema em que cada um vive, são outros paralelos que podemos encontrar entre a Rússia estalinista e o Império Romano – temos o exemplo de Pôncio Pilatos, cobarde por não ter salvo Ieshua (o nome hebraico de Jesus) e representante da autoridade estatal, que faz lembrar os *apparatchiks* (funcionários do Partido Comunista da União Soviética). Esses Estados são o alvo da crítica aos poderes tirânicos. E todos estes paralelos são ainda mais significativos se tomarmos em consideração que a narrativa de Jerusalém – o livro sobre Pilatos – tem como escritor o Mestre. Este, enquanto vítima da sociedade soviética e do sistema literário vigente (como nos é dado a saber pela sua própria voz, no capítulo XIII), teria profundos intuítos críticos quando a escreveu. Sabemos que ele sofria de “pilatismo” (Idem, p. 161), isto é, que a sua “tentativa de impingir na imprensa uma apologia de Jesus Cristo” (Idem) dera origem àquele epíteto num dos vários artigos publicados pela crítica, aquando dos esforços de Mestre para publicar o romance sobre Pilatos. A partir daqui encontramos uma reflexão sobre o papel do escritor na União Soviética. Mestre foi ostracizado pela sociedade por causa do seu romance sobre Pôncio Pilatos, em virtude de ideias e ideais diferentes dos defendidos pelo

poder político. Da mesma forma, Ieshua foi vítima do poder por defender ideias opostas à do Império Romano.

A existência de todas estas correspondências torna o nível da *mise en abîme* ainda mais profundo. Não temos unicamente um livro dentro de um livro. Encontramos personagens e estruturas muito semelhantes em cada livro. E podemos intuir que, se as personagens e estruturas do livro sobre Pôncio Pilatos reflectem as personagens e estruturas que encontramos na narrativa de Moscovo de *Margarita e o Mestre*, então, estas últimas poderão perfeitamente reflectir a realidade contemporânea de Mikhail Bulgakov.

Creemos, logicamente, poder encontrar paralelos até entre as próprias personagens de cada narrativa, nomeadamente entre Mestre e Ieshua ou entre Ivan Bezdomni e Mateus Levi. Por um lado, Mestre, enquanto autor do livro sobre Pilatos – sabendo o valor profético deste – , terá retratado a sua vida e a sociedade em que vivia no seu livro. Por outro, o que une cada par é a relação entre mestre e discípulo, que, pelo óbvio, nos reenvia também a Jesus Cristo. Bulgakov usa a história da vida de Cristo para parodiar a sociedade soviética, como mostrámos nos capítulos anteriores, através do episódio da Griboedov. Os doze discípulos de Berlioz, tal como os doze de Cristo, contrastam com o único discípulo que Ieshua tem. As semelhanças entre Cristo e Mestre são reforçadas ainda não só pelo carácter profético do livro sobre Pilatos que o Mestre escreveu, como também pela conduta deste último. A. C. Wright argumenta este paralelo entre Cristo e Mestre da seguinte forma:

the lonely individual belongs to all modern societies and can readily be identified with; he becomes an object of interest – and indeed we have such a figure in the person of the Master. Christ’s fear and denials, his desire merely to be released, are reflected in the Master’s dread and desire for escape. Both are in conflict with their societies as a result of unorthodox views (WRIGHT, 1973, p. 169).

O comportamento de Mestre reflecte o medo de uma sociedade repressora do individualismo e do pensamento livre. E como defende Julie Curtis no seu livro *Bulgakov’s Last Decade: The Writer as a Hero*: “an anxiety about the status of ethics in a society aggressively devoted to secularity can be said to lie right at the heart of *The Master and Margarita*” (p. 116). Se o estatuto do plano ético num país votado ao ateísmo tem assim tanta importância, de forma a ser o tema central da obra-prima de Bulgakov, a escolha de Ieshua, ou de Cristo, para desempenhar um papel de certa relevância em várias partes da obra merece especial atenção. Na verdade, Ieshua é acusado dos maiores crimes e levanta a sua voz contra César (ou será contra Estaline?). Já Giuliani di Meo notara que o plano ético de *Margarita e o*



*Mestre* está centrado em Ieshua, personagem central da narrativa de Jerusalém (e importa notar que Jesus Cristo é o tema da primeira discussão filosófica da obra (Capítulo I) e que Ieshua é um arquétipo literário daquele): Bulgakov ha trovato il modo sottile [...] di mostrarci contemporaneamente la terribile potenza e la comica vulnerabilità della macchina statale e di far sfilare i suoi uomini, l'uno dopo l'altro, in una parata grottesca e feroce, al cospetto della misura assoluta dell'eticità, del parametro etico incarnato da Ieshua, da Cristo (GIULIANI, 1981, p. 140).

Ieshua é o arquétipo literário de Cristo, porém em diversos aspectos é também substancialmente diferente deste. Ieshua é-nos apresentado, antes de mais, como sendo um “filósofo errante” (*M e M*, p. 32), e não como o Messias. Ieshua não tem aparentemente poderes sobrenaturais e miraculosos, mas é apresentado como um homem de grande intuição e sensibilidade. Tem muito medo da punição física que sofre no final, mas a sua morte não é tão espectacular como a do Rei dos Reis. Por fim, terminando de enumerar as diferenças em relação a Cristo, Yeshua fala de um “reino da verdade” e não de um Reino de Deus. É forte a semelhança com o bíblico Reino de Deus, mas Bulgakov faz questão de tornar concreta e terrena a sua reescrita dos últimos dias da vida de Jesus: “- Disse-lhe, entre outras coisas – contou o preso –, que todo o poder é uma violência sobre as pessoas e que virá um tempo em que não haverá poder nem dos Césares nem qualquer outro. O homem entrará no reino da verdade e da justiça, onde não será necessário nenhum poder” (Idem, p. 35).

Para além do carácter não-divino deste reino, o que sobressai nesta predição é a acusação contra o aspecto violento do poder, e por isso dos regimes políticos presentes em *Margarita e o Mestre*. Consequentemente, o acento é colocado na dimensão intra-mundana e imanente, em Bulgakov. Moscovo e Jerusalém são como que um vestíbulo do inferno. Por contraposição ao Império Romano e ao Estado Soviético, Bulgakov aponta para a necessidade de escolher a verdade e a justiça. A primeira é considerada uma característica em falta no Regime Soviético, pela mentira que grassava em todos os meandros da máquina estatal. A segunda é, consequentemente, aquilo por que muitos anseiam no seio de um regime despótico e repressivo das liberdades individuais.

As narrativas de Moscovo e de Jerusalém encontram aqui a sua grande diferença: Bulgakov retira o fabuloso, o divino e o místico da vida de Cristo e transporta-o para a cidade de Moscovo dos anos trinta, enquanto a sua Jerusalém é extremamente humana e real. Aleksandr Zerkalov, sublinhando este realismo, entende mesmo que Bulgakov não estaria tão interessado em Yeshua enquanto fundador do Cristianismo: “the essence of the [Jerusalem]

story is not religious but social; the poetics of the inserted story are organised as a modern variant of the Gospels' poetics [...] Bulgakov was a first-class social thinker creating a sociological retrospection of Judea" (ZERKALOV, 1984, p. 70 e 246).

Bulgakov punha portanto o acento no plano imanente. Através da sua re-Escritura oferece sobretudo uma crítica social. De resto, enquanto temos uma espécie de humanização da história dos últimos dias da vida de Jesus, na narrativa de Moscovo deparamo-nos com a aparição de Woland, o diabo. E visto Woland aparecer em Moscovo sob a forma de homem, perguntamos: se Woland é realmente o diabo, não terá esta aparição um paralelo directo com a Encarnação de Cristo? Este pode ser outro dos paralelismos entre as duas narrativas. Um paralelismo que do ponto de vista escatológico é revelador, dado que o final de *Margarita e o Mestre*, pelo seu tom apocalíptico que analisaremos de seguida, confere credibilidade a esta aparição, análoga à vinda final do Messias, apesar do tom irónico daquela. E tal como na narrativa de Moscovo, também na narrativa de Jerusalém se procede à reescrita do Evangelho, fazendo-se mesmo alusão ao Livro do Apocalipse como veremos.

Aquela ideia de contraposição de uma cidade a outra através do seu carácter mais ou menos fantástico não afasta as referências bíblicas de nenhuma das narrativas, sendo este último exemplo a prova disso mesmo. Por outras palavras, Mestre, no seu livro sobre “o quinto procurador da Judeia, o cavaleiro Pôncio Pilatos” (*M e M*, p. 445), também reelabora o Evangelho, fazendo descrições que sugerem conexões bíblicas.

## **6. *Margarita e o Mestre* e o Livro do Apocalipse**

De todas as conexões bíblicas presentes em *Margarita e o Mestre* a mais sugestiva parece ser o uso intertextual do Livro do Apocalipse, sugerindo uma ligação entre um sentido de fim e certos elementos políticos. Antes de concluir o presente artigo, analisaremos os casos mais flagrantes desta intertextualidade, primeiro na narrativa de Jerusalém e de seguida na narrativa de Moscovo.

Em primeiro lugar, a forma de referência à cidade de Jerusalém em *Margarita e o Mestre* parece fazer alusão ao Livro do Apocalipse. David Hunns nota que o narrador de *Margarita e o Mestre* chama a Jerusalém “a grande cidade” (capítulo XXXII), título aplicado à mesma cidade no Novo Testamento uma única vez, no Capítulo 11 do Livro do Apocalipse: “Os seus cadáveres ficarão na praça da grande cidade, que se chama, simbolicamente, Sodoma e Egipto, precisamente onde o seu Senhor foi crucificado”. São variados os

pormenores que identificam a Jerusalém bulgakoviana com aquela que podemos encontrar no Livro do Apocalipse. Mas podemos encontrar outros elementos da escatologia cristã em *Margarita e o Mestre*. É sobre eles que reflectiremos de seguida, de modo a amadurecer o nosso argumento sobre a presença da apocalíptica nas obras em apreço.

Noutra associação da narrativa de Jerusalém com o Evangelho, o Livro do Apocalipse parece servir de inspiração: “ao sair da colunata para o terraço superior do jardim, com as suas palmeiras monstruosas como patas de elefante, o procurador viu estender-se à sua frente a odiada Jerusalém com as suas pontes suspensas, as fortalezas e, pior que tudo, aquela indescritível massa de mármore, com escamas douradas de dragão em vez de telhado – o Templo de Jerusalém” (*M e M*, p. 38).

Em relação às escamas de dragão o narrador pode estar a aludir ao Livro do Apocalipse, onde o Anticristo introduz a adoração ao Dragão: “e adoraram o Dragão porque tinha dado o seu poder à Besta. E adoraram também a besta, aclamando: “Quem semelhante à besta? E quem poderá lutar contra ela?”; [...] E adoraram-na todos os habitantes da terra, aqueles cujos nomes não estão escritos, desde o princípio do mundo, no *livro da vida* do Cordeiro, que foi imolado” (*Apocalipse*, 13:8, 13:4) Hunns sugere que esta referência ao Dragão é outra indicação de que Bulgakov quis o seu romance interpretado como um apocalipse modelado a partir do Apocalipse Joanino: “The dragon-motif’s appearance, I believe, is intended to lift the Jerusalem Narrative out of its first-century context and to impart to it an eschatological significance, just as Yeshua becomes the Jesus of the last days of world history by his preaching against cowardice” (HUNNS, 1996, p. 326).

Bulgakov traz para o plano imanente essa ideia escatológica cristã, modela o apocalipse cristão e adapta-o a uma realidade, porque a significância escatológica de *Margarita e o Mestre* encontra-se não apenas na Jerusalém do século I, mas também, como veremos, na Rússia estalinista, dado que nas duas cidades se encontra o alvo da crítica ao poder tirânico do Estado. Usa-o num texto literário que se desenrola num contexto político semelhante em ambas as narrativas, isto é, tanto o Estado Soviético da narrativa de Moscovo como o Império Romano da narrativa de Jerusalém são caracterizados pela contínua repressão dos direitos individuais e por um controlo e poder excessivo sobre todos os indivíduos. Tratava-se de um contexto repressivo que não só limitava a liberdade de expressão como reprimia aqueles que tinham ideias avessas às da directriz estatal. Ieshua e Mestre sofreram por este último motivo.

Fizemos uma pequena aproximação entre a narrativa de Jerusalém de *Margarita e o Mestre* e o texto do Livro do Apocalipse. Veremos de seguida como a referência àquele texto bíblico surge na narrativa de Moscovo da obra de Bulgakov, constituindo o ponto em que um dos grandes temas da obra, que abraça a dimensão política e escatológica, vem referido: o tema da visão política em geral ligada, portanto, à queda dos valores na Rússia Soviética, da polícia política na União Soviética e do controlo das liberdades individuais.

Na narrativa de Moscovo de *Margarita e o Mestre* a referência ao texto do Apocalipse é feita em termos alegóricos. Nos capítulos finais do romance – capítulos XXX a XXXII – faz-se, na narrativa de Moscovo, uma alusão aos cavaleiros do Apocalipse por parte da comitiva de Woland. Azazello, Koroviev-Fagot e Behemot, vestidos de cavaleiros – os quatro cavaleiros do apocalipse que simbolizam os desastres naturais –, compõem a pouco ortodoxa visão apocalíptica de Bulgakov, visto que não aparecem no romance enquanto representantes do Mal. Cremos mesmo poder encontrar correspondência entre cada um dos elementos da comitiva de Woland e os cavaleiros do Apocalipse. O primeiro cavaleiro, o do cavalo branco e que porta um arco (símbolo da guerra [BÍBLIA, 2006, p. 2034]), poderia ser identificado com Azazello, visto que este é hábil no uso das armas (Cap. XXV) e o seu nome relembra o anjo caído que ensinou os homens a usar armas, como pudemos ver. O segundo cavaleiro, que usa uma espada grande (símbolo da guerra civil [Idem]) está representado na obra russa por Koroviev. O cavaleiro da balança (símbolo da fome [Idem]), que monta um cavalo preto, corresponderia, por simbolizar a calamidade da fome, a Behemot, o gigantesco gato preto cuja fome insaciável é uma tremenda paródia do cavaleiro do Apocalipse. Finalmente, o quarto e último cavaleiro, que se chama “Morte”, seria representado por Woland, por este ser o líder da comitiva, pelas mortes anunciadas durante o romance e, claro está, por ser na verdade o próprio diabo. Depois, o toque da trombeta tal como surge no Livro do Apocalipse parece ser evocado também no final de *Margarita e o Mestre*: “Ouviu-se um zumbido no ar, e Azazello, na cauda de cuja capa negra voavam o Mestre e Margarita...” (*M e M*, p. 421).

Esta visão “apocalíptica”, e até o facto de grande parte das personagens masculinas da narrativa de Moscovo ficarem sem mulher no final do romance, podem ser considerados uma evidente crítica ao regime estalinista, dado que o poder gnoseológico do amor centrado no romance entre o Mestre e Margarita, que até dá título ao livro, é assim contraposto ao materialismo dos moscovitas, em particular aos daqueles funcionários estatais. Os *apparatchiks* são uma figura recorrente no romance e Bulgakov terá contraposto a redenção de Margarita e do Mestre, sempre fiéis ao amor, à desgraça daqueles funcionários do Estado,

corrompidos que estavam pela cupidez. Na verdade, Bulgakov transforma Moscovo num vestíbulo do Inferno, criando uma atmosfera apocalíptica no final do romance – com incêndios, histeria colectiva e acontecimentos misteriosos. As principais vítimas são esses tais *apparatchiks*. Assemelha-se à queda da Babilónia do Livro do Apocalipse: “Por isso, num só dia cairão sobre ela os flagelos que merecia: morte, luto, fome; e o fogo a destruirá” (18:8). Bulgakov parece querer dizer que Deus se recordou dos crimes de Moscovo da mesma forma que se recordou dos crimes da Babilónia, criando assim um *pathos* joanino no final de *Margarita e o Mestre*.

## 7. Considerações finais

Ao longo do presente artigo observámos que para Bulgakov são os Estados despóticos, que controlam as sociedades do mais baixo ao mais alto nível, o alvo da crítica presente em *Margarita e o Mestre*. Trata-se de uma crítica que poderemos considerar apocalíptica, como pudemos demonstrar com o desenrolar do nosso argumento. As constantes alusões ao Livro do Apocalipse e o sentido de Juízo Final que encontramos em *Margarita e o Mestre* permitem-nos fazer essa assumpção. Bulgakov encontrou suporte em textos bíblicos para realizar uma profunda crítica às instituições políticas ou para reprovar vários defeitos que encontra nos autoritarismos. Há uma paródia de uma certa classe de escritores, do realismo soviético, bem como de todo o regime estalinista, consubstanciada através de episódios que têm conexões bíblicas, umas mais óbvias e outras mais latentes, as quais acreditamos ter ajudado a desvendar no presente artigo.

Por fim, a obra de Bulgakov parece um ponto basilar para compreender o mundo em tempo de crise num determinado contexto histórico, caracterizado pela opressão, e ao mesmo tempo para denunciar os males e malfeitores na História real, na história para além da ficção.

**ABSTRACT:** This article proposes a reading of Mikhail Bulgakov’s *The Master and Margarita* as a rewriting of the Gospels. This is a cross reading between the work of the Russian writer and various texts of the Bible, especially the Book of Revelation, to demonstrate how Bulgakov uses the text of the Holy Scriptures to parody and criticize the coercive power of the Sovietic state. The various characters of Master and Margarita will also be examined to outline that rewriting of the Gospels, and we will make a detailed comparison between the fictional universe of the two narratives of the novel: the narrative of Moscow and the narrative of Jerusalem.

**KEYWORDS:** Bible. Stalinism. *The Master and Margarita*. Mikhail Bulgakov. Satire.

## REFERÊNCIA

BÍBLIA SAGRADA. Fátima – Lisboa: Difusora Bíblica, 2006.

BULGAKOV, Mikhail. *Diaboliada*. Trad. Célia Henriques. Lisboa: Edições Culturais do Subterrâneo, 2006.

\_\_\_\_\_. *Margarita e o Mestre*. Trad. António Pescada. Lisboa: Público Comunicação Social, 2002.

CURTIS, Julie. *Bulgakov's Last Decade: The Writer as a Hero*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

GIULIANI DI MEO, Rita. *Michail Bulgakov*. Firenze: La Nuova Italia, 1981.

HUNNS, Derek. *Bulgakov's Apocalyptic Critique of Literature*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1996.

KILGOUR, Maggie. *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.

PIPER, D. G. B. An Approach to Bulgakov's *The Master and Margarita*. In: *Forum for Modern Languages Studies*, 1971.

WEEKS, Laura. Hebraic Antecedents in *The Master and Margarita: Woland and Company Revisited*. *Slavic Review*, vol. 43, n. 42, Summer 1984. p. 224-241.

\_\_\_\_\_. In Defense of the Homeless: On the Uses of History and the Role of *Bezdomnyi*. *The Master and Margarita*". *The Russian Review*, nº 48, 1989. p. 45-65.

\_\_\_\_\_. (Ed.). *Master and Margarita: A Critical Companion*. Evanston: Northwestern University Press, 1995.

WRIGHT, A. C. Satan in Moscow: An Approach to Bulgakov's *The Master and Margarita*. *PMLA*, Vol.88, Nº5, Oct.1973.

ZERKALOV, A. *Evangeliiie Mikhaila Bulgakova*. Ardis: Ann Arbor, 1984.