

A ARQUITETURA DA BARBÁRIE EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO DE JOSÉ SARAMAGO

THE ARCHITECTURE OF BARBARIAN IN O EVANGELHO SECOND JESUS CHRIST BY JOSÉ SARAMAGO



Dossiê

**Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas**

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 31/05/2023

Aprovado em: 11/07/2023

Distribuído sob



Ryam das Neves

Ryam.musica.17@Outlook.com
<https://orcid.org/0000-0003-3716-2823>
Universidade do Estado da Bahia

João Bosco Pavão

boscopavao@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3450-2418>
Universidade do Estado da Bahia

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente artigo versa sobre a estética do grotesco presente no romance O Evangelho Segundo Jesus Cristo e possui o objetivo de analisar a crítica que Saramago faz ao Cristianismo, através dessa estética. Deslindamos desse enredo, de substrato filosófico no âmbito teórico da Epistemologia do Romance. Para tal, recorremos ao capítulo 10 do romance saramaguiano e analisamos o significado do grotesco, proporcionado pela morte do personagem José. A violência a que é submetido o personagem evoca, no romance, uma arquitetura da barbárie, isto é, uma reflexão sobre a maldade humana e como ela é um argumento contra a religião cristã. Ademais, visamos contribuir com os estudos da Epistemologia do Romance e com os estudos da literatura saramaguiana.

Estética; Grotesco; Epistemologia do Romance; Saramago.

This article deals with the aesthetics of the grotesque present in the novel The Gospel According to Jesus Christ and aims to analyze Saramago's criticism of Christianity through this aesthetic. We unravel from this plot, from a philosophical substrate in the theoretical framework of the Epistemology of the Romance. For this, we made use of chapter 10 of the Saramaguian novel and analyzed the meaning of the grotesque, provided by the death of the character José. The violence to which the character is subjected evokes, in the novel, an architecture of barbarism, that is, a reflection on human evil and how it is an argument against the Christian religion. Furthermore, we seek to contribute to the studies of the Epistemology of the Romance and to the studies of Saramago's literature.

Aesthetics, Grotesque, Epistemology of the Romance, Saramago.

Considerações iniciais:

O presente artigo visa construir uma análise literária e filosófica do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Deslindamos desse enredo, de substrato filosófico, no âmbito teórico da Epistemologia do Romance, de forma a interpretar a crítica que Saramago faz ao Cristianismo. Seleccionamos o capítulo 10 da obra, cuja narrativa trata sobre a morte do personagem José, pai de Jesus, e elucidar a estética do grotesco, do feio e do repugnante, como escolhas estéticas que conduzem a crítica ao cristianismo.

Segundo Adorno (2008, p. 60), "a harmonia que, enquanto resultado, nega a tensão que a garante, transforma-se assim em elemento perturbador, falsidade e, se se quiser, dissonância. O aspecto harmonioso do feio erige-se, na arte moderna, em protesto". É esta causalidade que nos é demonstrada no romance saramaguiano, a estética do grotesco que surge como um protesto à visão cristã do mundo, principalmente das *escrituras sagradas*.

José Saramago possui em seu projeto romanesco uma firme postura cética que perpassa toda a sua obra. Utilizando-se do narrador como elemento estético faz com que as ideias tornam-se concretas no romance. Diante das possibilidades interpretativas na narrativa saramaguiana, dentre elas se encontra uma crítica à religião cristã, em Saramago temos uma constante crítica à visão religiosa da realidade, "contrapondo-se às concepções ontológicas de Deus" (AGUILERA, 2010, p. 76). Assim sendo, percebemos que o romance saramaguiano manifesta o grotesco, o feio e o repugnante como possibilidades existenciais críticas e reflexivas do pensamento humano, como discorre o crítico literário Massaud Moisés (2013, p. 528.) "por meio da alegoria e da fantasia procura discorrer sobre a literatura se alcançar uma visão tão completa quanto possível da realidade concreta"

Partindo dessas considerações, nossos esforços se concentram em interpretar a morte de José como uma crítica à maldade divina, intimamente ligada ao problema filosófico do mal.

Norteados por isso, o narrador saramaguiano apresenta sua crítica ao cristianismo.

A arquitetura da barbárie:

O momento que analisaremos, diz respeito à morte do personagem José. Antes disso, é necessário dizer que o personagem sofre de uma doença psíquica, cuja razão se sustenta em sua postura de não avisar os pais que perderam seus filhos na matança do rei Herodes.

A jornada do personagem José no romance revela um aspecto psíquico-patológico que provoca uma constante lembrança em sua mente, através dos sonhos, da cena de morte dos inocentes. Sua memória então reúne elementos que tecem uma alegoria do acontecimento real e que operam no sentido de condenar a si. Leia-se:

A meio da noite, José teve um sonho. Cavalgava por uma estrada que descia em direcção a uma aldeia de que já se avistavam as primeiras casas, ia de uniforme e com todos os petrechos militares em cima, armado de espada, lança e punhal, soldado entre soldados, e o comandante perguntava-lhe, Tu aonde vais, ó carpinteiro, ao que ele respondia, orgulhoso de conhecer tão bem a missão de que fora incumbido, Vou a Belém matar o meu filho, e quando o disse despertou com um ronco abominável, o corpo crispado, torcido de terror. (SARAMAGO, 2022, p. 116-117)

Neste sentido, o fragmento analisado, apresenta um personagem profundamente angustiado, buscando se redimir de seu erro: o erro de não ter dito aos outros pais que haveria uma matança e todos os bebês seriam mortos. Este erro faz com que a mente de José sofra uma constante tortura cuja neurologia processam um desvelamento de suas lembranças que operam em um resgate do momento vivenciado por José. Este momento, então, se repete e se confi-

gura como uma constante tortura psíquica. “Subsiste em nós, uma memória, um traço mnêmico de tudo o que nos aconteceu; e este nós se refere tanto à espécie quanto ao indivíduo, pois o traço em questão não é nem vestígio, nem uma ruína” (FREUD apud ARANTES, 2011, p. 20) Esse traço mnêmico é impresso na tessitura do romance e é a partir deste trauma que o narrador constrói uma narrativa crítica.

Como já dito neste trabalho, o romance saramaguiano se apropria de conhecimentos históricos em sua dramaticidade a partir de um gesto filosófico. Nesta dimensão, o narrador nos mostra que havendo batalhas e muitos conflitos, os homens de Nazaré temiam a segurança instável de seu território, como se o terror pudesse se realizar a qualquer momento. Ao narrar este acontecimento, o narrador saramaguiano se utiliza de um aporte estético ao lembrar de uma sigla, que se referia ao poder romano: SPQR, o senado e o povo de Roma, como exemplificado na imagem seguinte:

Figura 1 - Monumento moderno com sigla



Fonte:

https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Monumento_caduti_spqr.jpg

Diante deste poder, nos é dito no romance que soldados e guerrilheiros se confrontam e espalham o horror nas cidades dominadas. Os homens eram crucificados como uma forma de exemplo para que ninguém se colocasse contra Roma. Esta punição, é evocada no romance a partir de uma dimensão estética do grotesco, visto que a presença do sangue, da dor e do martírio são elementos próprios dessa estética.

Mas outros havia que, tendo sido apanhados em combate travado nas montanhas ou outros sítios desabitados, eram deixados ainda vivos pelos soldados e, agora sim, no mais absoluto de todos os desertos, o da morte solitária, ali ficavam, cozidos lentamente pelo sol, expostos às aves carniceiras, e, passando o tempo, desgarravam-se-lhes as carnes e os ossos, reduzidos a um mísero despojo sem forma que à própria alma repugna. (SARAMAGO, 2022, p. 151)

Em uma desses momentos a que são submetidos os personagens, um fugitivo aparece na porta de José, pai de Jesus, contando-lhe que seu vizinho Ananias está em processo de morte. Angustiado e desesperado, José decide ir até Ananias para o resgatar. José vê, nesta condição, uma oportunidade para se redimir de seu pecado e, então, vai para Sefólis. Seu caminho aparece no romance como uma angústia existencial, pois várias são as pessoas que o aconselham voltar. Estas pessoas são, em nossa interpretação, símbolos de uma ausência de sentido, visto que a atitude de José em ir para Sefólis, mesmo com risco de morte, é característico de uma ótica do absurdo. O absurdo de José ao ir resgatar seu vizinho é uma analogia, em nossa interpretação, à busca de um sentido para sua vida. Mesmo com os conselhos, José prossegue e não desiste. Esta introdução do fragmento, no romance, dá início a uma metáfora que buscaremos analisar aqui:

Descobrir o armazém foi portanto fácil, aliás bastava seguir um cheiro de sangue e corpos sofrendores que pairava, [...agora as dores já eram insuportáveis] José atou o

burro a uma comprida trízia que ali havia e entrou na escura camarata em que o armazém fora transformado. No chão, entre as esteiras, havia umas lamparinas acesas que pouco iluminavam, eram como pequenas estrelas no céu negro, sem mais luz que a suficiente para assinalarem o seu lugar, se de tão longe as vemos. [...] Não está aqui, disse consigo mesmo José quando chegou ao final da correnteza. Recomeçou a andar em sentido contrário, mais lentamente, perscrutando, procurando sinais de semelhança, e em verdade eram todos parecidos uns com os outros, as barbas, os rostos cavados, as órbitas fundas, o brilho baço e pegajoso do suor (SARAMAGO, 2022, p. 155-156, grifo nosso).

Percebe-se, neste fragmento, que existem alguns elementos salientados pelo narrador, o primeiro deles é o cheiro. Este cheiro, semelhante ao do texto anterior, transmite uma ideia de repúdio, pois, vindo dos homens feridos, evoca, no romance, um contexto de morte. Consideramos, neste momento, que a cidade evoca, simbolicamente, um tabernáculo. Atesta-se, com este cenário, um ritual de sacrifício subjacente na estética do romance. Como se, naquele lugar, acontecesse uma purificação alcançada através do derramamento de sangue. Os homens ali, são concebidos, nesta linha de raciocínio, como uma alma a ser oferecida para uma entidade celestial. Vê-se também que alguns elementos do grotesco são evocados pela narrativa:

José percorreu devagar as filas de homens deitados, à procura de Ananias, no ar havia outros cheiros fortes, o do azeite e do vinho com que se curavam as feridas, o do suor, o das fezes e da urina, que alguns destes desgraçados nem mover-se podiam e ali mesmo onde estavam deixavam sair o que o corpo, mais forte que a vontade, deixara de querer guardar (Idem, grifo nosso).

O cheiro de suor, fezes e urinas simbolizam, no romance, a podridão da condição humana, visto que ele denuncia as necessidades fisiológicas de nosso corpo, que, em seu estado

biológico, expelle tais excrementos. Aqui, salientamos a condição de rebaixamento do ser humano, que, em contexto de guerra, perde a sua condição de “ser social” e é conseqüentemente entregue ao embrutecimento. Ao propormos um gesto com o conceito grotesco, podemos compreender que essa mesma estética, que se faz presente no romance saramaguiano, “trata-se de situações caracterizadas por referências a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo” (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 160). Neste sentido, o sangue, as fezes e a urina evocam no armazém, uma dimensão desumana, enquanto os personagens, naquele espaço, são submetidos a essa situação.

José observa estas cenas e as captura dando um significado psíquico a elas, de certo modo, sua sensação é de espanto e desespero, pois o mesmo sofre procurando incessantemente à Ananias. Tendo o encontrado, José se dá conta de que ele padece de um horrível ferimento:

O vizinho que deixara a casa e a mulher para ir combater contra os romanos e agora aqui está, com feridas abertas no ventre e um cheiro de carne que começa a apodrecer. [...] Por baixo de uns panos ensopados em vinho e azeite percebiam-se os ferozes lábios de duas feridas longas e fundas, no mesmo instante um odor adocicado e nauseabundo de podridão fez estremecer as narinas de José, que desviou os olhos. (SARAMAGO, 2022, p. 156 - 157)

O cheiro, então, constrói, na estética do romance, um significado de rebaixamento e de podridão. O cheiro de sangue, no ambiente, nos conduz a pensar a violência como conceito e aspecto cultural, visto que dela se alcançou muitas das riquezas dos povos. Este cenário sensível, dá-nos um sentimento de desespero, tristeza, dor e sofrimento, evocando uma dimensão de rebaixamento ético, onde pulsa o grotesco e o repulsante. Pois o espaço é aquele que pensa e constrói o indivíduo. Neste raciocínio, a pesquisadora Ana Paula Caixeta (2013, p. 129) defende que o cheiro é “possibilitador de uma estética”, no romance saramaguiano, essa estética do

odor, constituinte da ideia-narrativa, aparece como uma crítica, que aniquila o estado divino do ser humano, como defendido pelos teólogos, para pensá-lo como repulsivo, nojoso e sórdido. Essa concepção saramaguiana do odor, em nossa interpretação, é uma simbologia que tenta ironizar a imagem de um ser divino, esse ser que essencializa o ser humano e o faz figura celeste. Com esta pretensão, entendemos que, no romance, “o cheiro é denunciador e confessional” (Idem). Este elemento estético, emerge-se na narrativa saramaguiana, assim como pensa Friedrich Nietzsche (2006, p. 51) - Quão miserável é o Novo Testamento [...] como cheira mal - Portanto, esse odor, é uma crítica ideológica que ganha forma simbólica através dos homens, mas que se direciona aos dogmas do Cristianismo.

Continuando a leitura do romance, vemos que José permanece no armazém, persistindo ao lado do seu vizinho, porém, ao amanhecer, Ananias já se encontra morto, o que faz com que José decida voltar para casa, pois acredita que seu papel foi cumprido, de ser fiel ao seu vizinho até a sua morte. Neste momento, o romance se abre a outro personagem, se trata de um guerrilheiro companheiro de Ananias. Observemos:

O rapaz pediu água. José chegou-lhe um púcaro de barro à boca. Como te sentes, perguntou. Menos mal. Pelo menos, parece que se te baixou a febre. Vou ver se consigo levantar-me, disse o rapaz. Tem cuidado, e José reteve-o, ocorrera-lhe de súbito outra ideia, a Ananias não podia fazer-lhe nada mais que o enterro em Nazaré, mas, ao rapaz, donde quer que ele fosse, ainda podia salvar-lhe a vida, tirá-lo do fúnebre depósito, um vizinho, por assim dizer, tomava o lugar doutro vizinho. Já não sentia pena de Ananias, apenas um corpo vazio, a alma mais e mais distante de cada vez que o olhava. O rapaz parecia perceber que algo bom para si estaria talvez a acontecer, os olhos brilharam-lhe, mas não chegou a fazer nenhuma pergunta porque José já saíra, ia buscar o burro, trazê-lo para dentro, abençoado seja o Senhor que sabe pôr na cabeça dos homens tão excelentes ideias. O burro não estava lá. Da sua presença

não ficara mais que uma ponta de corda atada ao barroto, o ladrão não perdera tempo a desatar o simples nó, uma faca afiada fez o trabalho mais depressa (SARAMAGO, 2022, p. 158 - 159, grifo nosso)

Percebemos que o sentimento de culpa permanece em José, e seu método de remissão se concentra em salvar o rapaz. A perspectiva de José, como ego experimental neste mundo, jamais é de criticar a Deus, o mesmo acredita que o Senhor o levou para salvar alguém, o levou por um propósito. Entendemos, também, que José representa o anseio humano de procurar sentido em tudo, como se a nossa vida estivesse em uma construção dramática, onde os personagens se movimentam sempre com um propósito, seja protagonista ou não. José então constrói uma ótica onde a benevolência divina é manifesta, visto que ele é pertencente ao idealismo judaico. Este idealismo é, então, destruído pela experiência, momento este em que José percebe que o burro foi roubado. Esta construção idealista, onde Deus é sempre benevolente, perde o sentido para o personagem que se encontra mais uma vez desesperado. .

O espaço, então, se expande e o narrador descreve o momento como se houvesse uma dimensão teatral no romance:

As forças de José cederam de golpe diante do desastre. Como um vitelo fulminado, daqueles que vira sacrificar no Templo, caiu de joelhos e, com as mãos contra o rosto, soltaram-se-lhe de uma vez as lágrimas, todas aquelas lágrimas que há treze anos vinha acumulando, à espera do dia em que pudesse perdoar-se a si mesmo ou tivesse de enfrentar a sua definitiva condenação. Deus não perdoa os pecados que manda cometer. José não voltou ao armazém, compreendera que o sentido das suas ações se perdera para sempre, nem o mundo, o próprio mundo, tinha já sentido, o sol estava a nascer, e para quê, Senhor, no céu havia mil pequenas nuvens, espalhadas em todas as direções como as pedras do deserto. (SARAMAGO, 2022, p. 159)

Neste fragmento, ao mesmo momento em que nos é apresentado uma dimensão topográfica de análise, os sentimentos do personagem José são elevados à uma ótica do absurdo, José se dá conta da ausência de propósito em sua vida. A responsabilidade de suas escolhas é retratada em sua mente, no mesmo momento em que as consequências aparecem. Vemos que José em nenhum momento de sua vida foi verdadeiramente feliz, pois a culpa o condenou e o aprisionou em um espaço de automartírio. Neste momento em que ele se vê obrigado a assumir o absurdo da vida, as lágrimas caem como se naquele momento a sua alma fosse lavada de toda culpa, como se a condenação fosse sua oportunidade essencializar-se. O narrador, no uso de sua ironia, acusa a ideia de Deus, ao dizer: “Deus não perdoa os pecados que manda cometer.” Essa acusação, é uma forma do narrador-autor se contrapor filosoficamente ao argumento de Santo Agostinho (2018) de que Deus não pode ser mal. Vemos, também, que os signos da natureza, para José, são desnacionalizados, pois eles não contribuem mais para um propósito divino, esses elementos que compõem o espaço em que se encontra José, são vãs e se dissolvem na inexistência do ser humano. Pois, José se dá conta de que somente ele foi responsável por dignificá-los.

Tendo José ficado naquele armazém ao invés de voltar para casa, os romanos chegaram a Sefólis, e, não fazendo diferença dos demais, o açoitaram e o colocaram semelhante aos rebeldes, merecedor da condenação romana. Neste momento;

Desesperado, odiou Ananias, por culpa de quem ia morrer, mas este mesmo sentimento, depois de o ter queimado todo por dentro, desapareceu como viera, deixando o seu ser como um deserto, agora era como se pensasse, Não há mais para onde ir, [Lembrou-se de...] Jesus, seu filho primeiro nascido, seu castigo derradeiro. Lembrou-se de como tinham conversado sobre o seu sonho, de como lhe tinha dito, Nem tu podes fazer-me todas as perguntas, nem eu posso dar-te todas as respostas, agora chegava ao fim o tempo de responder e perguntar (SARAMAGO, 2022, p.161- 162)

Vê-se neste fragmento, que semelhante ao nascimento de Benjamin como descrito pelo narrador na análise, o ressentimento se repete na memória de José, que assimila o nascimento de Jesus Cristo como causa de seu castigo. Percebemos também que José vê na morte o fim de toda angústia humana - perguntas e respostas e que por um momento sente essa angústia ser suprimida, pois com a morte virá a essencialização do seu ser.

No andamento da narrativa, é descrito o processo punitivo romano. “A pena, prioritariamente, era destinada aos escravos e a todos àqueles que se rebelavam contra a soberania imposta pelos ditames opressores do império.” (PALMA, 2011, p. 27) Neste contexto, Saramago captura a historicidade de seu argumento romanesco e o analisa filosoficamente, através do narrador. Vejamos o fragmento a seguir:

Fora da cidade, numa pequena elevação de terreno que a dominava, estavam cravados verticalmente, em filas de oito, quarenta grossos paus, robustos quanto bastava para aguentar um homem. Ao pé de cada um deles, no chão, havia um barrote comprido, o suficiente para receber um homem de braços abertos. À vista dos instrumentos do suplício, alguns dos condenados tentaram escapar-se, mas os soldados sabiam do seu ofício, de gládio em punho cortaram-lhes a fuga, um dos rebeldes tentou espetar-se na arma, porém sem resultado, que logo foi arrastado para a primeira cruz. Começou então o vagaroso trabalho de cravar os condenados cada um ao seu barrote e içá-los sobre a grande estaca vertical. Ouviam-se por todo o campo gritos e gemidos, a gente de Séforis chorava perante o triste espectáculo a que, para escarmento, era obrigada a assistir. Aos poucos foram-se formando as cruzes, cada uma com seu homem pendurado, de pernas encolhidas, como antes já foi dito, perguntamo-nos porquê, talvez por uma ordem de Roma visando a racionalização do trabalho e a economia do material, qualquer pessoa pode observar, mesmo sem experiência de crucificações, que a cruz, sendo para homem completo, não reduzido, teria de ser alta, logo maior dispêndio de

madeira, maior peso a transportar, maiores dificuldades de manejo [...]. José foi o último a ser crucificado, calhou assim, por isso teve de assistir, um por um, ao tormento dos seus trinta e nove companheiros desconhecidos. (SARAMAGO, 2022, p. 162 - 163)

Neste fragmento, interpretamos uma construção estética da morte, visto que o narrador lança seu olhar para uma dimensão matemática da tortura, essa concepção é símbolo de um desprendimento emocional, que expressa uma espécie de violência e sadismo. Cada argumento salientado diz respeito a entificação do Ser, de forma que os homens não são vistos enquanto seres humanos, mas sim como um objeto de prazer a ser instrumentalizado como espaço de tortura.

Os instrumentos do suplício fazem parte de uma arquitetura medonha, de forma que elas provocam desespero e horror aos personagens. Percebe-se, mais uma vez, os sentidos sonoros presentes na narrativa saramaguiana: “Ouviam-se por todo o campo gritos e gemidos, a gente de Séforis chorava perante o triste espectáculo a que, para escarmento, era obrigada a assistir.” Assim sendo, os condenados são entificados como marionetes que se movimentam a fim de provocar a hilaridade sádica dos soldados romanos. Assim como interpretamos acima a dimensão teatral do desespero de José, nos parece que essa estética continua neste suplício.

Entendemos, também, que o processo de racionalização romana, presente na crucificação, é próprio de um aniquilamento das emoções, repressora de qualquer tipo de empatia. Essa condição psíquica nos remete a uma espécie de psicopatia, na qual os soldados sentem prazer com o sofrimento alheio. José é violentado desde o momento em que se vê obrigado a assistir o tormento de seus companheiros desconhecidos. Essa violência a que é submetido José, faz parte de uma condenação que se introduz a sua psiquê, de desespero e de angústia.

José, assim como os demais, é crucificado. E sua morte, na narrativa, ganha força simbólica, que buscamos aqui analisar:

Este é o que se dizia sem culpa, o sargento hesitou um instante, exactamente o instante em que José deveria ter gritado, Estou inocente, mas não, calou-se, desistiu, então o sargento olhou, terá pensado que a precisão simétrica sofreria se a última crux não fosse usada, que quarenta é uma conta redonda e perfeita, fez um gesto, os cravos foram espetados, José gritou e continuou a gritar, depois levantaram-no em peso, suspenso dos pulsos atravessados pelos ferros, e depois mais gritos, o prego comprido que lhe furava os calcanhares, oh meu Deus, este é o homem que criaste, louvado sejas, já que não é lícito maldizer-te. [...] outros soldados andavam ateando, quatro soldados do pelotão de execução percorriam as filas dos supliciados, partindo-lhes metodicamente as tíbias, estes usavam barras de ferro. Séforis ardeu toda, de ponta a ponta, enquanto, um após outro, os crucificados iam morrendo. O carpinteiro, chamado José filho de Heli, era um homem novo, na flor da vida, fizera há poucos dias trinta e três anos. (SARAMAGO, 2022, p. 163-164)

Vemos, então, que o olhar do sargento é de hostilidade, e sua precisão simétrica, que aniquila a emoção, é considerada por ele mais importante. Neste fragmento, se faz presente uma comunicação semiótica, explícita em: “a precisão simétrica sofreria se a última crux não fosse usada, que quarenta é uma conta redonda e perfeita” (Ibdem). Portanto, a perfeição para o sargento é a execução completa da condenação, é uma preocupação estética que redimensiona os seres à um mero elemento arquitetônico, à serviço de uma estrutura da morte e da tortura. Esse interesse metódico, é o que faz com que os soldados cortem as pernas dos crucificados, em um ato demasiado brutal, ao usarem barras de ferro. De modo semelhante, “essa sintomática do corpo, quando emerge na arte contemporânea, nos revela uma sociedade espetacular cujo cerne é o corpo humano, seja barbarizado, aniquilado ou glorificado” (SANTOS, 2013, p. 29).

Nos atentemos ao fato de que Séforis é incendiada e essa situação nos parece semelhante à um sacrifício à Deus, visto que, segundo o Velho Testamento, para a remissão dos pecados, o sacrifício deve ser queimado, assim como descrito em *Levíticos 9:24*: Porque o fogo saiu de diante do SENHOR e consumiu o holocausto e a gordura sobre o altar; o que vendo todo o povo, jubilou e caiu sobre as suas faces. O texto bíblico também explica que o fogo é representação da ira de Deus. No romance, esses elementos - sacrifício e condenação - se unem, e Deus, sem nenhum ato de misericórdia à José, o aniquila, pois, enquanto marionete, já não serve mais para os planos de Deus. Esta interpretação também se sustenta à medida em que a morte de José acontece na mesma idade que o seu filho Jesus morrerá: trinta e três anos. Sendo assim, finalizando nossa análise, o narrador arquiteta sua crítica, demonstrando ao leitor sua denúncia às concepções ontológicas de Deus, que, para Saramago, são meramente humanas. Vejamos:

Foi o sangue dos mártires, diziam os crédulos, foi a chuva, rebatiam os cépticos, mas nem o sangue derramado nem a água caída do céu haviam podido fazer verdejar, antes, tantas cruzeiras abandonadas nos cerros das montanhas ou nas chapadas do deserto. O que ninguém ousou foi dizer que havia sido a vontade de Deus, não só por ser essa vontade, qualquer que ela seja, inescrutável, mas também por não se reconhecerem razões e méritos particulares aos crucificados de Séforis para serem beneficiários de tão singular manifestação da graça divina, muito mais própria de deuses pagãos. Por muito tempo aqui ficarão estas árvores, e o dia chegará em que se terá perdido a memória do que aconteceu, então, dado que os homens para tudo querem explicação, falsa ou verdadeira, inventar-se-ão umas quantas histórias e lendas, ao princípio ainda conservando alguma relação com os factos, depois mais tenuemente, até tudo se transformar em pura fábula. E outro dia chegará em que as árvores morrerão de velhice e serão cortadas, [...] as escavadoras revolverão o terreno e farão sair à luz do dia, assim outra vez nascidos, os esqueletos que por dois mil anos ali jazeram. Virão então os antropólogos e um

professor de anatomia examinará os restos, para mais tarde anunciar ao mundo escandalizado que, naquele tempo, os homens, afinal, eram crucificados com as pernas encolhidas. E porque o mundo não podia exautorá-lo em nome da ciência, aborreceu-o em nome da estética. (SARAMAGO, 2022, p. 173 - 174)

Essas sentenças articuladas no fragmento acima, simbolizam as opiniões que surgirão com o passar do tempo. Percebe-se que Saramago induz o juízo dos crédulos e cépticos, os colocando de modo comparativo, como experimentações do raciocínio humano. O narrador, no uso de sua ironia, denuncia: O que ninguém ousou foi dizer que havia sido a vontade de Deus. A partir dessa ideia, vemos que a crítica à ideia de deus, permanece sendo silenciada, visto que, nossa formação ocidental pautada em uma moral cristã, nos impede de pensar por outras perspectivas. Ou mais ainda, nos faz crer que, vindo de Deus, mesmo que o corpo seja violentado e dilacerado, seria uma manifestação da graça. A mesma graça divina que matou os inocentes, que justificou à barbárie, os crimes da Santa Inquisição, a escravidão e todo o ódio impregnado às pessoas não cristãs.

O narrador também crítica à negação da ciência, e atitude desumana de exautorar o cientista, neste momento, o narrador saramaguiano se refere a todos aqueles punidos por se oporem à Religião, que perceberam a estética grotesca do essencialismo cristão, e, aborrecidos, se tornaram vítimas desta mesma estrutura grotesca. A partir dessa reflexão, conseguimos entender o porquê Nietzsche (2009, p. 135) escreve: "Deus está morto, mas, tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada" Pois, mesmo com o reconhecimento sartriano de nossa liberdade existencial, continuamos sendo perseguidos e amedrontados por ela.

Considerações finais:

Pensar a construção da obra de Saramago é de muita relevância para os estudos filosóficos e literários, visto que sua escolha por uma crítica à religião é uma urgência pulsante na contemporaneidade. Em *O evangelho segundo Jesus Cristo* percebemos uma arquitetura que, em nossa interpretação, reflete um pensamento existencialista, de forma que a escritura saramaguiana apresenta um repertório estético fundamentado em críticas ao essencialismo cristão.

Neste propósito, o narrador saramaguiano, ao pensar e construir uma realidade, confronta as correntes que inibem uma visão contra hegemônica, então, a partir disso, caracteriza-se como um narrador filosófico. Vemos, na obra de Saramago, uma voz que professa ideias ateístas. Pois elas nascem do autor e, a partir da estética, são reconhecidas. O narrador saramaguiano, portanto, é um elemento que nasce do Realismo e do Realismo Mágico, sendo movimentos que se preocupam em pensar as lacunas da sociedade. Nossa leitura, que nasce da estética saramaguiana, tem em vista alcançar debates que não se limitam àquilo que é visivelmente apresentado. O anseio saramaguiano de manifestar o Realismo em sua obra, é, justamente, em nossa leitura, uma preocupação filosófica em desmistificar o conhecimento religioso. Este gesto epistemológico e hermenêutico, então, nasce da interpretação do romance, por uma leitura existencialista, acreditamos que seja esse um dos caminhos pelos quais a literatura saramaguiana deseje nos levar. Interpretamos que a angústia é um dos temas centrais arquitetados no romance. É possível averiguar a organização dos elementos romanescos, tal como os personagens, o tempo e o espaço, como vias interpretativas em um projeto estético e epistemológico em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Se, para Nietzsche, os filósofos metafísicos se desprendem e falseiam a realidade, nos parece que com Saramago a realidade é, em si, manifesta. Desse modo, por estes meios interpretativos, podemos compreender que, através do gesto epistemológico e hermenêutico, o narrador saramaguiano interpreta, em sua escrita,

a condição angustiante e desesperadora do ser humano no mundo.

Podemos aqui defender de que, através do que foi apresentado neste trabalho, confirmamos a nossa hipótese, de que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é fundamentado na contestação à Metafísica teocêntrica. Em nossa interpretação, a paródia saramaguiana não se trata apenas de uma intertextualidade com o texto bíblico, mas de uma intertextualidade engajada a denunciar os valores nele fundamentados.

Neste sentido, ao longo deste trabalho, visamos demonstrar que a arte saramaguiana possui um propósito de incomodar e elucidar parâmetros imorais da religião cristã, essa narrativa busca penetrar e transformar o leitor pela sensibilidade estética. O belo estético, em Saramago, é uma ruptura filosófica que corrompe os evangelhos, os colocando como, apenas, interpretações. Não somente isto, se é uma interpretação fundamentada na epistemologia, ela também possui mecanismos capazes de destruir a moral cristã, concretizada nos evangelhos. Interpretamos que a linguagem romaneca, na presente obra, explora o sentido do ser radican-do a sua existência e seus valores.

Em nossos estudos, atestamos que essas questões, evocadas na análise, são permeadas pela interpretação. Esta é consequência de um poder (oculto ou não) que estabelece a interpretação e isto de certo modo parece querer nos limitar ou cercear a nossa liberdade.

A estética é a linguagem do espírito e o epistemólogo do romance deve se encontrar em uma relação entre sensibilidade e conhecimento. O contato com uma obra romaneca propõe uma articulação intelectual que constrói um raciocínio embutido nas engrenagens do texto literário. Esse esforço, assim como o próprio raciocínio, também é interpretativo.

Referências:

ADORNO, T. *Teoria Estética*. 1ª edição. Edições 70, 2008.

AGUILERA, F. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AGOSTINHO, S. *O Livre Arbítrio*. Clube de Autores. (E-book) Niterói. 2018.

ARANTES, M. *Tortura: testemunhos de um crime demasiadamente humano*. 2011. 269 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

CAIXETA, A. *A "estética do pé sujo": estudo da obra Manual do podólatra amador, de Glauco Mattoso*. 2013. 150 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MOISES, M. *A Literatura Portuguesa*. Brasil, Cultrix, 2013.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

PALMA, R. F. *Breve história da pena de crucificação*. Virtù: Direito e Humanismo, Brasília, v. 1, n. 2, p. 25 – 31, jan./abr. 2011.

SANTOS, N. *A voraz-cidade: procedimentos de construção do midiático na obra de Rubem Fonseca, com ênfase no grotesco*. 2013. 139 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SARAMAGO, J. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SODRÉ, M; PAIVA, R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

COMO CITAR

NEVES, R. das; PAVÃO, J. B. A arquitetura da barbárie em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 98-107. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.48868>