



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM METAFÍSICA (PPGM)**

**UMA ANÁLISE SOBRE A VERDADE EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS*
CRISTO EM DIÁLOGO COM PERSPECTIVAS NIETZSCHIANAS**

RYAM SANTOS DAS NEVES

**Brasília/DF
2025**

**UMA ANÁLISE SOBRE A VERDADE EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS*
CRISTO EM DIÁLOGO COM PERSPECTIVAS NIETZSCHIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Metafísica (PPGμ) – UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.
Linha de Pesquisa: Ontologias Contemporâneas.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Veralice Barroso

RYAM SANTOS DAS NEVES

Brasília/DF
2025

Dedico à minha mãe, Eritânia Santos

UMA ANÁLISE SOBRE A VERDADE EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO EM DIÁLOGO COM PERSPECTIVAS NIETZSCHIANAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Metafísica (PPGμ) – UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, na linha de pesquisa de Ontologias Contemporâneas.

Defendida em: 30/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Maria Veralice Barroso - PPGM/UnB
(Presidente)

Nathália Coelho da Silva - SEEDF
(Membro Externo)

Rogério da Silva Lima - PPGM/UnB
(Membro Interno)

Ana Paula Aparecida Caixeta - PPGM/UnB
(Membro Suplent)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe, Eritânia Santos, por todo o apoio e confiança. Sem eles, eu não chegaria até aqui.

Agradeço à minha orientadora, Maria Veralice Barroso, pela paciência e por toda a orientação proporcionada.

Agradeço também ao grupo de estudos da Epistemologia do Romance, em especial à nossa líder, Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta, pelo apoio e pela confiança.

Agradeço à minha tia, Lúcia Alves, pela prontidão em me acolher e me apoiar, mas também pelas conversas, indagações e reflexões compartilhadas, que se faziam presentes mesmo nos momentos mais triviais.

Agradeço ao professor Dr. Bosco Pavão, da UNEB IX, que foi meu orientador na graduação e cuja sensibilidade intelectual e reflexões filosóficas foram fundamentais para me inspirar na realização deste mestrado.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Metafísica da Universidade de Brasília, pela oportunidade de realização do curso. Igualmente, aos meus professores que o integram.

Agradeço ao grupo de estudos em Friedrich Nietzsche da Unisinos, coordenado pelo professor Dr. Adilson Ferreira, pelas reflexões filosóficas compartilhadas e pelo amadurecimento acadêmico.

Agradeço a todos os meus amigos, entre os quais cito os professores e pesquisadores Géssica Pereira e Lucas Gonçalves, pelas conversas e pela escuta nos momentos de angústia e ansiedade que acompanham muitos pesquisadores.

Por fim, agradeço o auxílio financeiro que tornou possível a realização desta dissertação. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A fé é uma forma de delírio ao qual não sou propenso...

(Emil Cioran)

RESUMO: A presente dissertação possui como *corpus* literário o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, e objetiva compreender a construção estética de uma crítica à verdade cristã presente na obra. O estudo deslinda esse enredo, de substrato filosófico, no âmbito teórico-literário da Epistemologia do Romance (ER), com fins de estabelecer possíveis diálogos com a filosofia nietzschiana acerca da noção de verdade cristã. Para tanto, adota-se o *serio ludere*, noção conceitual da ER que consiste em apreender uma possível intencionalidade epistêmica no projeto do romance a partir do jogo investigativo de leitura. A análise da obra parte, especialmente, da proposição metodológica apresentada pelos estudos referentes à ER, amparada em reflexões da filosofia de Nietzsche. Diante desta discussão, identificamos que o romance, através do narrador saramaguiano, propõe uma reflexão sobre a Verdade. Isto denuncia seu caráter essencialista, interpretando os discursos cristalizados pelo Cristianismo como visões “demasiadamente humanas”, forjadas como divinas, as quais se tornaram deterministas de uma falsa realidade. Demonstra-se, assim, um profundo diálogo com o conceito de verdade nietzschiano.

PALAVRAS-CHAVE: Saramago; Nietzsche; Epistemologia do Romance; Verdade; *serio ludere*.

ABSTRACT: This thesis has as its literary corpus the romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), by José Saramago, and aims to understand the aesthetic construction of a critique of Christian truth, present in the work. The study unravels this plot, with a philosophical substrate, in the theoretical-literary scope of the Epistemology of the Romance (ER) to try to establish possible dialogues with Nietzschean philosophy about the notion of Christian truth. For this purpose, I play with the *serio ludere*, a conceptual notion dear to ER and articulated as a proposal that aims to grasp a possible epistemic intentionality in the novel's project, based on the investigative game of reading. The analysis of the work starts, especially, from the methodological proposition presented by the studies related to ER and is supported by reflections of Nietzsche's philosophy. In light of this discussion, we have identified that the novel, through Saramago's narrator, proposes a reflection on Truth, denouncing its essentialist character, interpreting the discourses crystallized by Christianity as "too human" visions, forged as divine, which have become deterministic of a false reality, thus demonstrating a profound dialogue with Nietzsche's concept of truth.

KEYWORDS: Saramago; Nietzsche; Epistemology of the Romance; Truth; *serio ludere*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - A DIMENSÃO EPISTEMOLÓGICA DO ROMANCE SARAMAGUIANO	13
1.1 COMPREENDENDO <i>O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO: perspectivas teóricas da análise</i>	13
1.1.1 A paródia, o narrador e a intertextualidade	22
1.1.2 Credibilidade e efeito de verdade no evangelho.....	29
CAPÍTULO II – SOBRE A VERDADE E A RELIGIÃO ENTRE NIETZSCHE E SARAMAGO	33
2.1 A INTERPRETAÇÃO NIETZSCHIANA SOBRE A VERDADE	33
2.1.1 A filosofia do corpo	37
2.1.2 A crítica à metafísica cristã.....	45
2.2 A RELIGIÃO E A VERDADE COMO PRESSUPOSTOS FILOSÓFICOS E LITERÁRIOS: <i>um olhar sobre o conjunto da obra Saramaguiana</i>	51
CAPÍTULO III - A ESCRITA ATRAVERSADA PELA VERDADE	61
3.1 A PROFANAÇÃO DA VERDADE CRISTÃ.....	61
3.2 A MORALIZAÇÃO DO CORPO.....	63
3.3 O JOGO DE METÁFORAS DA VERDADE.....	69
3.4 A ESTÉTICA QUE ABORRECE.....	73
3.5 ENTRE A VERDADE E A MENTIRA.....	79
3.6 A MORTE DE DEUS E SUA PERFORMANCE	87
PARA NÃO CONCLUIR	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

Esta dissertação propõe uma crítica literária e filosófica da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), romance de José Saramago (1922-2010), em diálogo com a filosofia de Nietzsche (1844 - 1900). Para tanto, utilizaremos o conceito de “Verdade” proposto pelo referido filósofo.

Em seus escritos literários, Saramago preocupa-se constantemente em pensar os problemas ontológicos. Nesta medida, os conflitos humanos, nas narrativas, trazem consigo a possibilidade de uma crítica metafísica, instaurando uma outra forma de pensar a nossa existência. O escritor, portanto, aborda temas existenciais da condição humana, tais como a morte, o riso, a sexualidade, a fé e a razão. Dentro deste escopo temático, o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* apresenta também a verdade como um de seus temas centrais. Indissociada dos demais temas, esta evidencia-se, portanto, como uma forte possibilidade a ser explorada pelo leitor-pesquisador da obra romanesca deste escritor enquanto um importante aspecto da condição humana.

A verdade cristã, na ótica de Saramago, é entendida neste trabalho como uma criação humana com o propósito de dar significado à vida pensada por meio de um sentido metafísico atribuído aos juízos morais peremptórios. Sua divergência com a mentira, portanto, possui fatores históricos e despóticos.

No escopo desta pesquisa, voltada à Ontologia, considera-se que, na obra *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, é permitido ao leitor extrair uma crítica à visão essencialista da realidade, que revoga a fé como bálsamo de uma verdade metafísica.

Neste sentido, uma das justificativas para a elaboração desta dissertação, tal como se constrói, é a importância de se pensar o romance saramaguiano como um solo propício para reflexões sobre o Ser. Amparado pelas reflexões teóricas da Epistemologia do Romance, compreendo que refletir e pensar sobre noções de Verdade manifestadas em discursos essencialistas, como o Cristianismo, é uma urgência que identifico a partir da obra Saramago. Pesquisar, desde uma perspectiva estética, aspectos epistemológicos em seus romances, é de grande valor para os estudos lítero-filosóficos, uma vez que a obra saramaguiana se revela como um campo semântico bastante frutífero para reflexões sobre a vida.

Essa estética epistemológica observada na obra romanesca *O Evangelho segundo Jesus Cristo* leva-me ao exercício interpretativo, a partir de um gesto filosófico, na qual o romance, enquanto objeto estético e subjetivo, é “passível de transformação por meio do entendimento,

contudo, um objeto de conhecimento, pois é da ordem do sujeito, que é individual e social, e reflete sua condição no mundo” (CAIXETA; BARROSO, 2019, p. 71). Vale destacar que a discussão estética e epistemológica oriunda deste gesto reflexivo pretende problematizar questões sobre a verdade cujo diálogo será fortalecido também junto aos pensamentos de Nietzsche.

A mediação dialogal é assumida, por mim, na condição de leitor-pesquisador da obra literária de Saramago e do pensamento filosófico nietzschiano. A interlocução é realizada pelo exercício hermenêutico intitulado *serio ludere*, que procura no romance uma “construção textual adotada pelo escritor para brincar seriamente com o leitor em torno de algum eixo temático, implícito ou não, em sua obra” (PAULINO, 2019, p. 171).

Esse eixo temático, identificado nessa pesquisa, é a ideia de verdade. Sendo assim, adoto a decomposição como “o exercício de interpretação que busca revelar hipóteses do processo de criação da obra literária em relação à sua gênese com vistas à constituição de conhecimento (s) sobre ela” (LELIS DE OLIVEIRA, 2021, p. 29). O ato de decompor a obra me ajuda a entrar no “jogo textual” compreendido pelo próprio desenvolvimento do autor que instaura no romance um “foco temático implícito ou não” e, a partir disso, encontrar “eixo ou eixos que norteiam epistemologicamente a obra” (LELIS DE OLIVEIRA, 2021, p. 29).

As camadas que se encontram na arquitetura literária possibilitam viabilizar o sentido do romance, cuja intencionalidade, no caso da obra escolhida deste trabalho, parece se afastar dos efeitos morais-religiosos presentes no jogo estético da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Assim, amparado pela pergunta de conhecimento kantiana “o que posso saber?” sobre a verdade em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e munido pela possibilidade de trazer à luz das análises conhecimentos presentes nesta criação estética de Saramago, enquanto leitor-pesquisador nos moldes defendidos pela ER, busco articular as reflexões subtraídas da ficção saramaguiana com o pensamento filosófico de Nietzsche. A aproximação entre os dois autores quer criar possibilidades de se compreender o desejo de Verdade, como aspecto inteiramente ligado a elementos da condição humana.

Na percepção de Milan Kundera (2022), o romance literário é uma criação estética por meio do qual o autor examina alguns dos grandes temas da existência. Neste sentido, é possível pensar que Saramago se utiliza de suas narrativas, também para estruturar possibilidades de se pensar sobre questões do humano em suas perspectivas históricas, sociais, culturais, etc. Ao fazer isso, ele apresenta, em seus romances, hipóteses ontológicas que permitem refletir sobre o sentido do Ser na relação com a ideia de verdade.

A partir disso delineia-se como objetivo central deste trabalho realizar um estudo epistemológico da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, analisando a ideia de verdade desde uma perspectiva estética e filosófica, cujos diálogos serão articulados com aspectos da filosofia nietzschiana. O estudo em questão desdobra-se em três objetivos secundários, quais sejam: 1) Discutir como os conceitos ontológicos são manifestos na narrativa do romance; 2) interpretar o discurso romanesco diante dos problemas metafísicos, estéticos e éticos; 3) abordar as possibilidades de pensar o problema da verdade para Nietzsche, através do romance saramaguiano.

Com o intuito de dar conta das reflexões pretendidas para alcançar os objetivos propostos, este trabalho reivindica como referências centrais o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* como objeto estético principal de análise em diálogo com o pensamento nietzschiano, especialmente aquele desenvolvido nas obras *O Anticristo* (2021) e *Genealogia da Moral* (2022) e o texto *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral* (2007). Para empreender um aprofundamento filosófico, algumas obras de Arthur Schopenhauer, Spinoza, Foucault, entre outros, eventualmente irão compor, complementar e/ou reforçar as meditações pretendidas.

No propósito de problematizar a ideia de verdade no *evangelho saramaguiano*, este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo, *A dimensão epistemológica do romance saramaguiano*, está organizado em três momentos distintos e complementares: em um primeiro momento, abordo alguns aspectos gerais da pesquisa, como uma síntese do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, compreendendo suas possibilidades de significado e sua narrativa. No segundo, *Sobre a religião e a verdade entre Nietzsche e Saramago*, procuro explicar o conceito de verdade na perspectiva nietzschiana, tanto em si quanto em seus intérpretes; finalizo com uma explicação da religião e da verdade em Saramago, a partir de seu conjunto de obra. O capítulo inclui essas temáticas devido à necessidade de compreender o fundamento filosófico e literário em que essa dissertação se erguerá, justamente para que a metafísica da verdade seja desenvolvida no andamento do texto, em que abordo a verdade como um signo que se repete no evangelho a partir de uma crítica à metafísica cristã.

O terceiro capítulo, *A escrita atravessada pela verdade*, será dedicado à análise do referido romance, utilizando alguns fragmentos da obra. As reflexões serão pautadas na atuação do narrador de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. A intenção é pensar neste narrador, portador de uma voz filosófica, enquanto estratégia narrativa intencionalmente elaborada pelo escritor, cujo intuito é levar o leitor a reflexões sobre a ideia de verdade como criação de uma narrativa cristã religiosa. Para desenvolver este terceiro capítulo, centro a discussão em seis pontos focais:

1. A profanação da verdade; 2. A moralização do corpo; 3. O jogo de metáforas da verdade; 4. A estética que aborrece; 5. Entre a verdade e a mentira; e 6. A morte de Deus e sua performance. No primeiro ponto, discorro como o narrador possui uma intencionalidade crítica de reavaliar o valor da moral cristã, assumindo um papel nietzschiano de “destruir os dogmas” no uso do elemento estético, epistemológico e hermenêutico. No segundo e terceiro momentos, discuto a noção de engano e mentira que é, para Nietzsche e Saramago, o fundamento da fé cristã. Além disso, disserto sobre como a questão pode ser percebida pelas escolhas narrativas que se erguem na prosa saramaguiana a partir do narrador, como também faço uma leitura da estética dos cravos e seu sentido ético na narrativa. Nos tópicos quatro e cinco, discuto a subversão do romance e a crítica aos dogmas cristãos mediante o uso da ironia da ambiguidade. Para finalizar, no tópico seis, construo uma reflexão sobre a ideia nietzschiana de morte de Deus para então o relacioná-lo com o romance saramaguiano.

Portanto, o trabalho pretende desenvolver a hipótese de que a construção da prosa saramaguiana se fundamenta no reconhecimento da ideia de verdade como elemento estético, epistemológico e hermenêutico. Para isso, pretendo desenvolver uma leitura filosófica de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, assim como do conjunto de obras de Saramago, com base em Nietzsche e suas perspectivas.

CAPÍTULO I - A DIMENSÃO EPISTEMOLÓGICA DO ROMANCE SARAMAGUIANO

1.1 COMPREENDENDO *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*: perspectivas teóricas da análise

*A meio caminhar de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:
estava a reta minha via perdida.*

*Ah! Que a tarefa de narrar é dura
essa selva selvagem, rude e forte,
que volve o medo à mente que a figura.*

*De tão amarga, pouco lhe é mais a morte,
mas, para tratar do bem que enfim lá achei,
direi do mais que me guardava a sorte.*

(DANTE em *A Divina Comédia: Inferno*)

Deus, onde está?
(SARAMAGO)

O Evangelho segundo Jesus Cristo trata-se de uma obra do escritor português José Saramago, publicada pela primeira vez em 1991. Neste romance, fazendo uso da intertextualidade e da paródia, Saramago recria a história do personagem Jesus Cristo de acordo com sua própria visão e interpretação, trazendo uma abordagem crítica e controversa sobre a figura religiosa central do cristianismo. Nesse escopo, o autor parece ilustrar algumas camadas que estão presentes nos textos canônicos, ocultas em serviço da *Doutrina Cristã*.

Neste sentido, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* se inicia da seguinte forma:

O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo, o que se encontra à esquerda de quem olha, representando, o astro-rei, uma cabeça de homem donde jorram raios de aguda luz e sinuosas labaredas, tal uma rosa-dos-ventos indecisa sobre a direcção dos lugares para onde quer apontar (SARAMAGO, 2017, p. 11).

Essa narração, que apresenta ao leitor uma gravura, impregna um Jesus crucificado na tela, e, nesse momento, Saramago induz o leitor a um espaço de contemplação, para logo em seguida, apontar uma indagação, que, já poderia ser lida como uma transfiguração de

intencionalidades presentes na obra. A gravura que o narrador se refere, trata-se da obra *Crucifixion*, do artista alemão Albrecht Dürer:

Figura I – Albrecht Dürer, *Crucifixion*, entre 1495 e 1498



Fonte: *Web Gallery of Art*. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Crucifixion-WGA7118.jpg. Acesso em: 28 nov. 2024.

Nessa relação, encontram-se nas páginas do romance o narrador como observador e crítico da imagem capturada e engendrada pelas palavras. A partir de sua leitura, faz ver o leitor a *Crucifixion* como objeto de análise. Desdobra-se, nesse exemplo, como o narrador captura o visível para o legível com o intuito de decompor não só a imagem, como também a ideia que, através dela, é interpretada. Nessa perspectiva, a descrição da gravura na abertura do romance, surge como uma “ferramenta fundamental para compreendermos os modos de operação discursivo-imagética com vistas à dessacralização do mito cristão” (JUNIOR; DIAS; 2023, p.

14). Essa operação, discursiva e imagética, se edifica mediante a adição da dúvida, que é posta pelo próprio narrador, “a imagem estática, visual, que produz símbolos por meio dos signos linguísticos que suscita, e os signos linguísticos mobilizados na descrição desta imagem pelo narrador” (JUNIOR; DIAS; 2023, p. 15) são transpassadas pelo discurso crítico do narrador saramaguiano, como um jogo de alterações movimentado para que provoque ao leitor o questionamento e a meditação.

Esse diálogo entre a palavra e a gravura, verbalizada e evidenciada no *Evangelho*, evidencia a intencionalidade do criador em provocar efeitos no leitor que tendem a nos direcionar para um desvelamento dos sentidos presentes na obra, como também, nos apresenta uma protrusão do discurso que, através dela, é cristalizado. Isso pode ser observado no seguinte fragmento: “E essa cabeça tem um rosto que chora, crispado de uma dor que não remite, lançando pela boca aberta um grito que não poderemos ouvir, **pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada**” (SARAMAGO, 2017, p. 11, grifos meus). Estas palavras são polissêmicas, ambivalentes e imbuídas de ambiguidades, características intrínsecas à literatura, na qual o autor se vale do discurso para remeter tanto à imagem quanto à sua própria criação. Não se trata, aqui, de uma declaração objetiva ou fundamentada em determinismos lógicos: o quadro não é real nem é falsidade. O instante de apreciação escapa à dicotomia entre verdade e mentira. O que encontramos é a ambivalência, que se materializa por meio do jogo literário. Nesse contexto, tudo se configura como ficção; mesmo aquilo que é anunciado pode pertencer à ordem do fictício.

Para compreender o conceito de “verdade” no referido romance, é necessária uma incursão no conceito de jogo segundo Hans-Georg Gadamer, conforme apresentado em sua obra *Verdade e Método* (1999). Gadamer propõe o jogo como metáfora para a experiência estética e para a hermenêutica, enfatizando que a centralidade do jogo não reside no jogador, mas no objeto estético – isto é, no próprio jogo enquanto funcional. Essa dinâmica se instaura no universo da obra de arte a partir do envolvimento do leitor, que se torna participante ativo da estrutura do jogo, regida por regras e intuições intrínsecas.

Nas palavras de Gadamer (1999, p. 174) o jogo diz respeito à “experiência da arte”, e o comportamento do jogador move-se a partir da subjetividade. Assim, o propósito do jogo não está em algo exterior a ele e, sim, em seu modo de ser, na sua autorrealização. O jogo não pode ser instrumentalizado, pois sua essência transcende a utilidade prática. Por conseguinte, “a obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar uma experiência que irá transformar aquele que a experimenta” (GADAMER, 1999, p. 175).

No domínio da interpretação artística, Gadamer articula conceitos aplicados à arte e à hermenêutica, destacando a experiência estética como um processo que vincula autor e leitor, exigindo deles uma participação ativa. Essa interação não apenas transforma o objeto estético, mas também opera uma transformação no próprio sujeito que o interpreta. O leitor da obra literária envolve-se profundamente com os elementos estéticos – narrador, tempo, espaço – e, nesse engajamento, a obra ganha significado, construído no movimento dialético entre a criação e a recepção.

Nesse sentido, fundamentado na noção gadameriana de jogo, compreendendo este fragmento do romance como uma dinâmica que explora, de forma lúdica e assombrosa a relação entre verdade, ficção e mentira, observo ser evidente que o autor também joga com as crenças do leitor. No romance, os fatos não são apresentados como verdades absolutas nem como simples mentiras, mas como ficções que emergem de um jogo ficcional sustentado pela ironia do narrador. É como se o leitor fosse previamente anunciado de que adentra um território ambíguo da arte, onde as fronteiras entre o real e o imaginado se desfazem.

A imagem, enquanto expressão artística, não é fortuita: o romance começa evocando um objeto de arte, uma criação estética aberta à interpretação. Essa abertura permite que o autor dialogue, de maneira irônica, com o leitor, conduzindo-o a uma reflexão sobre a desconstrução de verdades pré-estabelecidas. É assim que o autor convida o leitor a jogar com a crença na “verdade” – especialmente, a “verdade cristã” – questionando suas bases e explorando os horizontes de sentido por meio da ficção. Visto que, segundo Maria Veralice Barroso, o romance é um “objeto estético, dotado, portanto, de sensibilidade, imaginação, liberdade e autonomia tanto na concepção quanto na representação da realidade vivida” (BARROSO, 2013, p. 81).

As palavras postas em negrito no fragmento destacado de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (“pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada”) são o ponto de partida para o questionamento filosófico que atravessa o romance: a narrativa cristã enquanto verdadeira. Ao trazer à luz essa imagem da doutrina cristã (a crucificação de Cristo) Saramago, já nas primeiras páginas do livro, interpõe-se às bases fundamentais dessa religião abraâmica: pecado, perdão e salvação. Esses fundamentos podem ser entendidos através da seguinte colocação do filósofo Agostinho (2014) em *A doutrina cristã*:

Antes de toda e qualquer coisa, é preciso converter-se pelo temor de Deus para conhecer-lhe a vontade, para saber o que ele nos ordena buscar ou rejeitar. Necessário é que este temor incute o pensamento de nossa mortalidade e da futura morte e fixe no lenho da cruz todos os movimentos de soberba, como se nossas carnes estivessem atravessadas pelos cravos (AGOSTINHO, 2014, p. 78).

Relacionando tais discursos (saramaguiano e agostiniano) é possível compreender as representações neles contidas, e, partir disso, entender que o narrador permite que se elabore uma crítica à santidade da morte do Cristo; Saramago visa ainda questionar o princípio da doutrina cristã, é como se logo no primeiro parágrafo do romance o leitor fosse convidado a se distanciar dos dogmas da Igreja e a duvidar da narrativa imposta como sagrada. Essa interpretação muito se relaciona como a leitura da pesquisadora Karina Assunção (2015), em sua tese de doutorado *A vontade de verdade em José Saramago*, para ela:

O questionamento de verdades cristalizadas efetuado nas obras analisadas emerge por meio de uma inversão nas narrativas, uma vez que as certezas dos discursos do senso comum, histórico, e bíblico transformam-se em ficção e o que estaria às margens dessas verdades emerge com o objetivo de apontar a fragilidade, a movência e a contradição que perpassam tanto a constituição dos sujeitos, como a de seus discursos (ASSUNÇÃO, 2015, p. 24).

Desse modo, é possível, a partir de uma leitura filosófica do romance, compreender o evangelho saramaguiano como uma narrativa que, através dos elementos estéticos pensados e projetados pelo autor, subverte as ideias dogmáticas da quais se revestem de uma aparente autoridade e a partir dessa ficção postula um código moral tomados como “certezas”.

Mantendo uma espécie de fidelidade invertida ao texto bíblico, o romance apresenta a cidade de Belém, lugar onde o personagem Jesus nasceu, e segue sua trajetória até a crucificação, abordando os principais eventos bíblicos como a infância, os milagres, os ensinamentos e a morte do protagonista. A partir de dentro do próprio enredo religioso, a trajetória narrativa de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* apresenta uma série de elementos ficcionais¹ - como o encontro sexual entre Jesus e uma mulher, ou como o pesadelo de José - que contrastam com a mitologia religiosa. Esta estratégia narrativa, que busca pensar de dentro, faz com que a divindade de Jesus e sua relação com Deus, que sustentam as narrativas bíblicas e religiosas, sejam revisitadas, repensadas e questionadas em sentido mitológico e filosófico.

Uma das principais características do livro é a abordagem crítica e paródica em relação à personagem Jesus e aos seus ensinamentos, consolidados como dogmas do cristianismo. Diferentemente da imagem bíblica, o Jesus do *evangelho saramaguiano* é humano, com seus “pecados” e distanciado da imagem sagrada construída pelas instituições religiosas e pela

¹ Considerando que o texto bíblico também pode ser tomado como ficção, a palavra que uso nesse contexto refere-se aos elementos que são distintos do contexto dos evangelhos canônicos, mas são pensados a partir das entrelinhas já presentes neles.

própria filosofia em ideias de filósofos e teólogos cristãos, como Agostinho de Hipona e Tomás de Aquino. Além disso, a obra de Saramago levanta questões existenciais e filosóficas sobre o livre-arbítrio e o destino quando cria condições de o leitor questionar a moralidade divina; isso ocorre quando este Deus permite o sofrimento e a injustiça no mundo. A densidade dos fatos romanescos também é moldada pelo destaque conferido a outros personagens como os pais de Jesus: Maria e José. A construção destes personagens e suas atuações no transcurso do romance são responsáveis por trazer à obra uma característica mais dramática. Atuando enquanto “egos experimentais”, Maria e José pensam e permitem fazer pensar questões sobre a culpa e a maternidade.

Conforme a pesquisadora Nathália Silva (2019, p. 35), a noção conceitual de ego experimental, com a qual opera a Epistemologia do Romance, foi criada por Milan Kundera para designar as personagens movidas por um “eu em experimentação”. O próprio Milan Kundera reforça esse entendimento ao declarar, em *A Arte do Romance*, que o romance literário é “a grande forma de prosa em que o autor, através dos egos experimentais (personagens), examina até o fim alguns grandes temas da existência” (KUNDERA, 2022, p. 127). Nessas circunstâncias, o ego experimental é, no texto ficcional, potencializado como importante elemento estético enquanto ele, ao dar forma a um conteúdo, torna-se a materialização de temas em formas ficcionais que podem ser identificadas pelo leitor no processo de análise literária e filosófica do romance.

Nesse sentido, o ego experimental torna-se aqui uma espécie de “laboratório de análise das possibilidades de aspectos da existência humana, evidenciados a partir da ação narrativa da personagem em tempo e espaço específicos” (SILVA, 2019, p. 35). Ele como um “código existencial trabalhado pelo autor dentro do romance que pensa, com o intuito de evidenciar a relativização e pluralidade de verdades individuais humanas”. Nestas condições, o ego experimental usufrui de uma liberdade artística “sem preocupações com características externas, históricas e descritivas, desde que estas não façam parte da compreensão por sua busca pela interioridade e subjetividade” (SILVA, 2019, p. 36). Por isso, sem pretensões de desvendar ou elucidar qualquer inconsciente, mas sim buscando levantar possibilidades de compreensão da verdade enquanto aspecto da condição humana e suscitar reflexões, atento à voz do narrador filosófico saramaguiano, posto-me como leitor-pesquisador diante das criações ficcionais de Jesus, Maria e José, entre outras, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Enquanto egos experimentais, as personagens no *evangelho saramaguiano* tematizam questões do humano, tais como aqueles referentes aos desejos e interdições sexuais. Essas questões são tratadas no romance como algo inerente ao ser humano. Através dessa perspectiva,

o autor constroi diálogos reflexivos e filosóficos entre os personagens, explorando suas motivações, conflitos e dilemas morais que se expandem para o mundo fora do romance. Conforme o pesquisador Herisson Fernandes, assumir a criação literária como espaço de reflexão faz com que o romance seja “visto como um território onde se pensa o mundo a partir de si, de suas ambiguidades, ambivalências e multiplicidades” (FERNANDES, 2017, p. 34) e que, portanto, a arte do romance parece vincular as pulsões como linhas a serem costuradas em uma textualidade dramática. Por meio deste entendimento, enquanto um leitor-pesquisador, leio o romance saramaguiano tentando interpretar o texto e apreender seu elemento fundador e a partir dele procurar construir uma reflexão filosófica sobre o ser no mundo.

O leitor-pesquisador se reveste de intencionalidades de conhecer que serão usufruídas enquanto ferramentas de análise, “trata-se de um sujeito cuja leitura interpretativa está comprometida com a elaboração de saberes” consistindo em “um exercício paulatino de decomposição da obra ao longo de leituras contínuas” (BARROSO; LELIS DE OLIVEIRA, 2019, p. 119). Creio que a compreensão da ideia de verdade em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* poderá ser mais bem acessada a partir da ação de decomposição das camadas do romance. Neste sentido, a voz do narrador filosófico, a organização estética do espaço, a construção e ação dos personagens (enquanto egos experimentais) e a trama configurada na página do romance serão o observatório no qual me debruçarei ao longo desta análise. Procuro adotar a decomposição como estratégia para construção desta dissertação enquanto compreendo que “interpretar é um processo no qual se constrói conhecimento na medida em que os elementos resultantes da decomposição textual são acumulados e articulados entre si: tem-se então a produção de um saber proveniente do texto literário” (BARROSO; LELIS DE OLIVEIRA, 2019, p. 119).

A partir dessas reflexões, ressalto o sentimento que me orienta no processo de construção do trabalho: penso que as “ambivalências” e “multiplicidades” do romance são decorrentes de afetos e vontades que se articulam no mundo, transpassando a existencialidade do ser humano. É nesse sentido que o romance, tal como pensa a ER, é criado como núcleo escritural da experiencialidade da vida e é essa perspectiva estética que observo em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Deste modo, ao pensar no texto de Saramago, o romance se relaciona com a seguinte afirmação de Fernandes:

A noção de partir do próprio mundo, tendo como referência as coisas mesmas, ato reflexivo independente, que não se contenta com a reverberação do que já foi dito a partir de outrem, faz parte do ofício do romancista, cuja necessidade fundamental é a de apreciar o mundo e refletir sobre ele (FERNANDES, 2017, p. 34).

Para dar conta da complexidade do que é “refletir sobre o mundo”, Saramago utiliza uma narrativa não linear e experimental, alternando entre diferentes pontos de vista e tempos verbais, o que confere um tom metaficcional e fragmentado ao texto. O narrador demonstra discursivamente ao leitor que se trata de uma história ficcional e isso confere a intencionalidade do texto de trazer elementos de ironia e do riso, como uma forma de crítica à gênese do objeto parodiado. Daí que se entende, a exploração do autor, através do narrador, em criticar ou desconstruir os discursos estratificados, como também de uma organização do gênero literário, manifesto nas ideias de início, meio e fim, ou na relação entre autor, narrador e leitor. Um bom exemplo disso são a linguagem rebuscada e a desconstrução da pontuação tradicional, características marcantes do estilo literário de Saramago, que desafiam as convenções narrativas e estilísticas.

Nestas camadas estéticas da obra literária, a partir da Epistemologia do Romance, se tornam meios de reflexão filosófica, pois, “o gesto epistemológico, ou sujeito investigativo, procura de forma abstrata passar para além do texto, perguntando-se o que lhe é possível saber do objeto/ texto/ conjunto de textos” (BARROSO FILHO, 2018, p. 22). Amparado nessa proposta, é que analiso o evangelho saramaguiano em sua estrutura estética responsável por organizar os elementos interpretativos passíveis de exploração do Ser. Sob esse olhar, a pesquisadora Ana Paula Caixeta defende que:

A paridade do Sujeito ao gesto epistemológico proporciona à intencionalidade da pesquisa literária um caráter filosófico de interesse para a ER favorável a aberturas para conhecimentos sensíveis nascidos do processo de experiência estética, porém trazidos para uma preocupação filosófica (CAIXETA, 2021, p. 73).

Fazendo uso dos recursos acima mencionados, no decorrer de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, a personagem Jesus vivencia desafios e questionamentos que põem em cheque sua tradição religiosa; e tais questionamentos convidam o leitor a refletir sobre o fenômeno religioso, o que tende a fazê-lo (o leitor) duvidar da benignidade divina. Sabe-se que, para o Cristianismo, são o amor e o perdão importantes pilares. Porém, Saramago traça uma lógica na obra de arte, que, ao mesmo tempo, em que descredibiliza tais valores no âmbito do cristianismo, possibilita uma desconstrução da doutrina no imaginário dos leitores.

No mesmo sentido, o autor textualiza várias crucificações, e, dentre elas, a de José e de Jesus, expondo a brutalidade e a violência do processo de execução, sem idealizações. O efeito gerado pela brutalidade das cenas favorece um efeito reflexivo no leitor sobre a mensagem de redenção e sacrifício. Este é um ponto crucial, pois o narrador indaga sobre a necessidade que o cristianismo tem de brutalizar o corpo. Neste ponto, as reflexões da voz do narrador

aproximam-se daquilo que Nietzsche pensa em *Humano, demasiado humano* (2005). Para ele, a moral cristã repugna as pulsões naturais do engrandecimento, vangloriando uma estética da punição, obrigando o ser humano a “carregar consigo um sofrimento crônico, um envenenamento do corpo e da alma” (NIETZSCHE, 2005, p. 58).

As narrativas de valorização da dor, do sofrimento, da punição do corpo e da alma são compreendidas através da lente teológica do cristianismo, que crê que todo acontecimento é permissão de Deus e faz parte de um plano divino para a redenção ou condenação do ser humano. Como diz *Lamentações* 3:37-38: “Quem poderá falar e fazer acontecer, sem que o Senhor o tenha ordenado? Não é da boca do Altíssimo que vêm tanto as desgraças como as bênçãos?” ou *Isaias* 45:7: “Eu formo a luz e crio as trevas; faço a paz e crio o mal; eu, o Senhor, faço todas essas coisas”.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Saramago, constantemente retoma essas narrativas dogmáticas; uma referência a tais dogmas pode ser observada no seguinte fragmento:

Esses infelizes, com perdão da triste ironia, ainda tinham sorte, porque, sendo crucificados por assim dizer à porta de casa, logo acudiam os parentes a retirá-los depois de haverem expirado, e então era um espectáculo lastimoso de ver e ouvir, os choros das mães, das esposas e das noivas, os gritos das pobres crianças que ficavam sem pai (SARAMAGO, 2022, p. 151).

Com base no fragmento exposto acima, reforça-se que a idealidade da redenção, para o cristianismo, é necessária para a justificação da fé. Este é um ponto interessante a ser pensado no evangelho saramaguiano, visto que a voz filosófica do narrador, no fragmento acima, apresenta um repúdio à postura dogmática relativa à necessidade de martirizar o corpo em detrimento da fé.

É através de elementos desta natureza, que percorrem as páginas do romance, que busco compreender a estética saramaguiana como espaço de possibilidades para se pensar filosoficamente questões relativas à noção de verdade em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. As intervenções do narrador ao pronunciar, por exemplo, “Então o Diabo disse, É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (SARAMAGO, 2017, p. 389), evocam na obra literária a possibilidade de se elaborar uma reflexão crítica a partir do romance em questão.

Com isso, penso ser possível compreender o porquê de Saramago utilizar a paródia como recurso criativo. Observo ser o paródico um importante meio a permitir criticar o cristianismo, uma crítica corporizada nas linhas do romance e que não só possibilita, mas que incentiva o leitor à construção de uma reflexão crítica e filosófica.

1.1.1 A paródia, o narrador e a intertextualidade

Para que se compreenda a paródia e a ironia como elementos estéticos presentes no evangelho saramaguiano, é importante abordar algumas questões de ordem conceitual. Tratando-se de um romance que propõe uma releitura do texto bíblico, a ironia e a paródia exercem na narrativa um propósito de subversão, pois, segundo a pesquisadora Linda Hutcheon (1985, p. 45) a “ironia e paródia tornam-se os meios mais importantes de criar novos níveis de sentido - e ilusão”, e nesse sentido, esses níveis de sentidos são organizados na página do romance como uma “intencionalidade” de mostrar outra visão da história.

Conforme Hutcheon (1985, p. 48), a ironia participa no discurso paródico como uma estratégia, no sentido utilizado por Kenneth Burke (1967) que permite ao decodificador processar os sinais codificados e organizados em uma estrutura de elementos, interpretando e avaliando o significado da narrativa. É a partir desses elementos paródicos que, analiticamente, se torna possível interpretar e avaliar o significado da prosa saramaguiana.

Para Hutcheon (1985, p. 48), “a paródia é, pois, na sua ironia ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença”. Nesse sentido, infere-se que as narrativas paródicas deslocam, reinterpretam em um novo contexto, atribui novos significados à arte e à cultura, retirando o objeto de seu espaço original e colocando-o em um novo ambiente. Ampliam-se, assim, os novos ângulos de visão de sua aparência, fazendo ressurgir de sua origem uma nova reflexão.

A ironia, desse modo, se torna implícita, numa distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia, e pelo riso que desconfigura o objeto, a partir do jogo da obra de arte, que captura o leitor a pensar e jogar as regras do objeto estético “pois o prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no ‘vaivém’ intertextual” (HUTCHEON, 1985, p. 48).

Milan Kundera reflete sobre o riso em seu livro *Os testamentos traídos* (2023), e constrói uma leitura histórica e estética, a partir da história da religião que, em sua leitura e na visão nietzschiana, negam o riso. Ou seja, a exaltação e transbordamento da vida, em suas palavras:

A desdivinização do mundo (*Entgötterung*) é um dos fenômenos que caracterizam os tempos modernos. A desdivinização não quer dizer ateísmo, mas designa a situação em que o indivíduo, ego que pensa, substitui Deus como fundamento de tudo; o homem pode conservar sua fé, ajoelhar-se na igreja, rezar na cama, sua piedade pertencerá apenas ao seu universo subjetivo (Kundera, 2023, p. 12).

Nesse sentido, para Kundera, a desdivinização retira e nega o caráter divino de algo postulado como sagrado. Nessa conjuntura, o modo de ser das entidades é desvelado e carnavalizado, sendo tornado humano em um processo que problematiza o significado já estabelecido. Esse processo transforma o que é considerado, outro, impuro e inferior, a partir de uma inversão das hierarquias, mediada pelo riso e pela paródia, como pode ser interpretado:

Explorar histórica e psicologicamente os mitos, os textos sagrados, quer dizer: torná-los profanos, profaná-los. Profano vem do latim: *profanum*: o lugar em frente ao templo, fora do templo. A profanação é então o deslocamento do sagrado para fora do templo, para a esfera fora da religião. Na medida em que o riso é invisivelmente espalhado na atmosfera do romance, a profanação romanesca é a pior que existe. Pois religião e humor são incompatíveis (KUNDERA, 2023, p. 12).

Ao falar do riso como uma estética transgressiva, Kundera (2015) trata sobre narrativas que antagonizam preceitos religiosos, que subvertem a imagem santificada dos seres sagrados e transgredem o propósito outrora colocado e reificado por uma visão essencialista e teológica. A partir dessas reflexões que obras como *O Evangelho segundo Jesus Cristo* trazem o riso e a ironia como fundamentos norteadores de uma inversão, assim como defende Linda Hutcheon (1985, p. 50), quando afirma que “ao contrário da imitação, da citação ou até da alusão, a paródia exige essa distância irônica e crítica”.

Neste sentido, o riso e a ironia transcontextualizam narrativas da história por meio de novas versões, sejam elas textos sagrados ou seculares. Esses elementos oferecem um novo panorama de ação, projetando novas perspectivas, “transcontextualização e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial” (HUTCHEON, 1985, p. 54). O *ethos* pragmático, nesse contexto, refere-se à identidade e à natureza do discurso estético, o qual se molda mediante um novo contexto, com um propósito interativo orientado à comunicação estética. Ou seja, trata-se dos efeitos pensados a partir do objeto estético.

Assim, uma obra de arte, como um jogo, organiza-se no seu modo de ser, capturando o leitor em um gesto persuasivo, adaptável e provocativo. Dessa forma, surge a possibilidade, reconhecida pelo leitor-pesquisador, de crítica e inversão das dicotomias socioculturais, já que o *ethos* pragmático é contextual e dinâmico, sendo organizado pelas escolhas estéticas que se manifestam por meio da linguagem artística. Essas escolhas, por sua vez, configuram estratégias do jogo que brincam com o leitor, através do diálogo e da ambivalência, diante da “linguagem poética no espaço anterior do texto, tanto quanto no espaço interior do texto, tanto quanto no espaço dos textos” (NITRINI, 2010, p. 161).

Sandra Nitrini (2010) discute, em *Literatura Comparada*, as características da intertextualidade na obra literária como um campo polissêmico. Este campo captura várias narrativas e significados, como também o leitor como sujeito de ação, que compõem a estratégia do jogo, ou seja, o leitor como agente da obra de arte. Em suas palavras, “no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, como propriamente discurso” (NITRINI, 2010, p. 161), ou seja, o leitor também faz parte das formações discursivas que capturam e pensam a narrativa, através dos caminhos apresentados, o leitor caminhará construindo sua própria interpretação sobre a obra.

A intertextualidade, na qual se ampara o sentido paródico do texto, é uma relação em que os efeitos estéticos operam no leitor, num cruzamento de estética e reflexão, as quais se apresentam de forma sensível, a partir do conjunto de ferramentas, como narrador e espaço, unificados em uma linha de ideias a serem pensadas filosoficamente.

Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (livro) em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto, de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavra (texto) (NITRINI, 2010, p. 161).

Sob esse olhar, Sandra Nitrini (2010) defende que o texto literário está envolto em diversos textos, em uma soma de várias histórias reunidas que se transformam em algo novo, e essa polissemia literária captura o autor que é um ser no mundo, assim como, a partir de sua abertura para a existência histórica, o mundo se escreve no texto. Para ela, “a ciência pragmática deve levar em conta uma ambivalência: a linguagem poética é um diálogo de dois discursos” (Nitrini, 2010, p. 162). Portanto, a partir dessa exploração, da fusão de outros textos (isto é: sentidos, interpretações, ideias e morfologias) permite-se uma nova narrativa sobre o ser no mundo, um contínuo espelhamento de nossos reflexos, pois, como defende Kundera (2022, p. 24), “o espírito do romance é o espírito de continuidade: cada obra é a resposta às obras precedentes; cada obra contém toda a experiência anterior do romance.”

Nessa perspectiva, ao relacionar o que é dito por Nitrini com a ER, busco compreender a ideia de verdade nessa relação entre o texto e seus efeitos estéticos. Considero, então, a recepção presente nesse eixo horizontal, no qual, como leitor pesquisador, entendo a palavra “verdade” como um símbolo que unifica as ideias no livro, sendo discursivamente atravessada pela crítica por meio da paródia e da ironia. Portanto, diferentemente de um leitor comum, o leitor pesquisador tem a intenção de conhecer e articular conhecimentos a partir do texto. Ele considera também o autor, pois, para a ER, existe a tríade “autor”, “obra” e “leitor”.

Sobre a paródia em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o pesquisador Antonio Nery (2010) escreve em seu trabalho *Aspectos da paródia em Jesus Cristo*, de José Saramago:

A capacidade crítica em decifrar informações muitas vezes advindas de vários campos do saber, aproveitadas de diversas formas pelo parodiador, poderia revelar um novo texto que, para além do riso ridicularizador, estaria empenhado em veicular uma revisitação crítica, séria e perscrutadora (NERY, 2010, p. 161).

Sobre o que diz o autor, depreende-se ser notável que a crítica associada à paródia, de modo sutil, velado e ambivalente, estetiza no romance a ridicularização, a difamação e a investigação que podem inferir de modo a desconstruir, na consciência do leitor, narrativas dogmáticas do cristianismo sustentadas pelas religiões.

Neste sentido, Nery disserta:

De fato, na paródia saramaguiana, o leitor está a todo momento sendo convidado a essa reflexão acerca dos significados das inversões e, concomitantemente, a perscrutar sua realidade à luz das transgressões que têm diante de si. Dessa forma, na medida em que supostos fatos incontestáveis e supostas verdades absolutas são desconstruídas na ficção, o processo simultaneamente se dá na realidade do leitor, o qual, em muitos casos, é incitado pelo narrador a fazer parte do processo de (re)significação da história de Jesus (NERY, 2020, p. 161).

Percebe-se que o pesquisador Antonio Augusto Nery apresenta uma análise da paródia esteticamente arquitetada por José Saramago em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* tornando-se uma estratégia narrativa que expõe uma reflexão contínua sobre os significados das inversões e transgressões presentes na obra que exploram o fundamento doutrinal do cristianismo.

Conforme Nery, a paródia saramaguiana não apenas expõe fatos e verdades aparentemente incontestáveis e cristalizadas pela doutrina cristã, mas também provoca uma reavaliação de conceitos que, por séculos, atravessou (ou atravessa) o pensamento ocidental influenciado pela moral judaico-cristã.

De fato, a paródia saramaguiana, ao se interpor frente a elementos centrais do cristianismo, não se limita a uma crítica objetiva à religiosidade. Enquanto criação estética, valendo-se do jogo, das nuances e da ambivalência por ela criados, transcende para uma reflexão profunda sobre a própria natureza das verdades que tomamos como absolutas.

Ao reescrever a história de Jesus com inversões, transgressões e subversões, que lhes permitem o jogo paródico, Saramago acaba por convidar o leitor a adquirir uma postura crítica. Ainda que, muitas vezes, o leitor não se dê conta disso, que não consiga mensurar os efeitos

que lhes são provocados, a narrativa atua de modo a instigar o receptor a questionar e reinterpretar dogmas e narrativas estabelecidas.

Nesse sentido, o narrador desempenha um papel fundamental, a partir de sua voz filosófica: age como um mediador entre a ficção e a realidade do leitor. Ele não apenas apresenta uma versão alternativa da história, mas também incentiva uma reavaliação contínua das próprias crenças e valores daquele que experiencia o texto, transformando a leitura em um exercício de autoquestionamento e redescoberta. O processo de (re)significação, promovido pelo narrador, é duplo, ao mesmo tempo, em que reconfigura a narrativa histórica de Jesus, ele também atua na subjetividade do leitor, estimulando uma reinterpretação de sua própria realidade à luz das transgressões ficcionais. Essa dinâmica não só enriquece a experiência literária, mas também promove uma transformação interna, onde a ficção se torna um espelho, que não reproduz o real, mas que ao inverter, ele subverte a realidade de modo mudar o olhar do leitor estimulando-o à crítica da realidade, possibilitando-lhe a transformação em um agente ativo na reflexão de suas próprias verdades.

Saramago performa, em sua narrativa, escolhas estéticas que refletem a moral e a inferiorização. Em termos romanescos, o autor, de algum modo, relaciona o entendimento de determinada história ou argumentação, através de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, composto pela paródia. Ele faz isso com o intuito de explorar a condição humana em relação à fé, a moral, a metafísica cristã e seus dogmas. Ao fazer isso, persegue uma linha de raciocínio onde o homem e a metafísica são explorados em seu fundamento.

É neste arcabouço literário que a palavra “verdade” aparece como uma espécie de laço que destaca a crítica saramaguiana para um centro de discussões, a narrativa do *evangelho* demonstra uma tentativa de transgredir a ideia de verdade cristã propagada pelo cristianismo e o que é sustentado por ele enquanto dogmas, doutrinas e opressões. E, sob esse prisma, a partir da ideia de verdade cristã, ele questiona a própria necessidade humana de operar numa verdade.

Essa transgressão, por vezes, se baseia na construção crítica-histórica do Cristianismo, o voltar às raízes da religião, e questionar os seus fundamentos. Isto pode ser evidenciado a partir de duas epígrafes postas no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São elas:

Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, ilustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído. LUCAS, 1, 1-4 (SARAMAGO, 2017, p. 10).

Quod scripsi, scripsi. PILATOS (SARAMAGO, 2017, p. 10).

A partir dessas epígrafes, pode se extrair uma intencionalidade que perpassa a obra: a tentativa de construir, uma linha de pensamento que leve um leitor mais atento a perceber o riso saramaguiano, como uma ruptura às representações que se encontram no texto bíblico. A presente obra saramaguiana joga com as crenças do leitor, brinca e sorri, e essas nuances entre a crítica e o riso, que configuram o jogo do autor presente em suas reflexões, não é uma crítica objetiva, é uma crítica sutil, feita por meio da inversão paródica.

Trata-se de uma literatura que evoca, ao olhar dessa pesquisa, uma dimensão filosófica na qual os moldes textuais são delineados para pensar e fazer pensar questões do humano. Ao lidar com a fé, com a crença religiosa, a ficção saramaguiana é passível de provocar no leitor uma reação de desconforto que pode levá-lo, pelo menos, a cometer duas ações distintas: abandonar a leitura provocado pelo incômodo diante da interferência em suas crenças e valores, ou, por outro lado, permitir que assuma o desejo de entender o porquê do desconforto causado pela leitura. A segunda reação, que se espera de um leitor-pesquisador, por exemplo, é aquela que permitirá ao receptor da obra ultrapassar os efeitos estéticos para acessar uma postura reflexiva diante do objeto artístico, de modo a lhe abrir condições para conhecer e, muito provavelmente, questionar as “verdades” estabelecidas.

Percebe-se que a intertextualidade que o romance saramaguiano traça com o texto bíblico possui intencionalidades filosóficas, pois se trata de uma crítica, escriturada por Saramago, pelo uso estético da paródia. No que diz respeito a essa escolha, o teórico Samoyault (2008) defende que a intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto mediante perspectivas relacionais e transformativas que constroem uma modificação textual, para pensar sobre o objeto literário.

Sobre o diálogo e intertextualidade que envolve o evangelho saramaguiano com os evangelhos canônicos, percebe-se que ele é marcado pela estética carnavalesca que rompe com as normas de estilo e explora aquilo que há de instável, contraditório e desregular. Julia Kristeva, ao discutir o diálogo na arte literária a partir de Bakhtin (1895-1975), disserta que o diálogo é “um modelo no qual a estrutura literária não é, mas onde ela se *elabora* em relação a uma outra estrutura” (KRISTEVA, 2005, p. 66). Além disso, que o dinamismo, marcado pelo movimento, pelas relações e subversões: “a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies textuais*, um diálogo de diversas escrituras do escritor do destinatário (ou da personagem) do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 2005, p. 66).

A citação do evangelho de *Lucas* também evidencia elementos paródicos na narrativa saramaguiana, e esse elemento estético ajuda a conferir ao texto a orientação crítica e filosófica do *evangelho saramaguiano*. Através da interferência orientadora da voz filosófica do narrador, o autor cria condições de convidar o leitor a trilhar um caminho filosófico nas páginas do romance. Kristeva (2005, p. 68) afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. E nessa estrutura discursiva, consigo observar no evangelho marcas de uma intertextualidade onde se lê o outro e a si, conduzido pelo diálogo e pela ambivalência.

Além do diálogo e da ambivalência, a intertextualidade também é marcada pela metáfora, pois, como disserta o teórico Umberto Eco:

A metáfora obriga a que nos interroguemos sobre o universo da intertextualidade e, ao mesmo tempo, torna ambíguo e multi-interpretável o contexto. E da intertextualidade também fazem parte as metáforas precedentes, de tal sorte que podem ocorrer metáforas de metáforas – interpretáveis apenas e tão-somente à luz de um suficiente conhecimento intertextual (ECO, 2015, p. 127-128).

Compreendendo fatores de ambiguidade e metáfora que podem ser reconhecidos na intertextualidade, é válido mencionar o debate conduzido por Lucas Gonçalves (2019, s. p.), em seu texto *A Filosofia na Obra de José Saramago*. O autor argumenta que “Saramago vale-se de elementos como a ironia, a paródia e o sarcasmo para reinterpretar as figuras”. Considerando que a arte é uma forma de criação, os efeitos que ela proporciona, sejam oriundos da ironia ou da paródia, especialmente no caso do *Evangelho* saramaguiano, se tornam especificamente uma porta de entrada para a reflexão. Essa reflexão surge, no contexto dessa obra, por meio da palavra “verdade”, que, reivindicada constantemente no texto, não se apresenta como um elemento trivial, mas como um símbolo cuidadosamente projetado para conduzir o leitor a uma contemplação tanto filosófica quanto estética.

Nesse sentido, Gilles Deleuze (1992) está correto ao afirmar, em sua obra *O que é a Filosofia?*, que a literatura representa o pensamento da sensibilidade. Para Deleuze, a imaginação não se restringe ao exercício lógico e racional cristalizado em estruturas formais ou matemáticas. Ao contrário, ela pode manifestar-se por meio da sensibilidade estética da obra de arte. Nesse empirismo, a literatura demonstra sua capacidade de gerar imagens, ritmos e sons interpretados pelo corpo por meio das emoções.

Assim, o *Evangelho* saramaguiano surge, conforme destacado anteriormente, como um projeto artístico que conduz seus leitores à reflexão e à apreensão de ideias, sobretudo a partir da noção de “verdade”, a qual provoca o efeito de “credibilidade”.

1.1.2 Credibilidade e efeito de verdade no evangelho

Segundo a pesquisadora Janara Souza:

A credibilidade é um elemento essencial para ER na medida em que permite que se ultrapasse a verossimilhança para chegar a uma reflexão filosófica acerca humano dentro do texto literário. A validação do conhecimento proporcionado pelo romance não estaria, desse modo, na correspondência do seu conteúdo com a realidade, mas na sua orquestração estética e na possibilidade de, através dela, reflexões incríveis poderem ser construídas sobre a condição humana (SOUZA, 2021, p. 21).

Dada a importância da noção de credibilidade no âmbito da ER e sua relação com a reflexão filosófica sobre o ser humano no contexto literário, vejo que ela é uma peça fundamental para compreensão da ideia de Verdade que atravessa o *evangelho saramaguiano*. Valendo-me, assim, da noção de credibilidade, tal qual aponta Souza, observo que Saramago reajusta seus portes estéticos à reflexão filosófica acerca da condição humana através do texto literário. Por meio da noção conceitual sobre efeito de credibilidade, acredito que o caminho filosófico para a interpretação do romance saramaguiano se torne, aqui, mais viável.

A validação do conhecimento proporcionado pelo romance não se baseia na correspondência exata do conteúdo para com a narrativa já canonizada sobre o tema, mas sim na sua orquestração estética. Essa organização pode ser percebida em alguns momentos da narrativa, onde observo, enquanto leitor-pesquisador, uma intertextualidade crítica e performática com os evangelhos canônicos ou os demais livros da bíblia cristã. Através dessa orquestração, o romance pode construir reflexões significativas e profundas sobre a condição humana, indo além da mera representação realista para explorar o cerne de uma estética filosófica.

Para Janara Souza (2021), a credibilidade é entendida como um conjunto de fatores que evocam uma natureza testamental da obra, ou seja, fatores manipulados pelo autor para a construção do objeto estético que evidenciam o seu conhecimento sobre o assunto. Apesar de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não corresponder, pela sua própria construção e sua condição ficcional, um testemunho, existe na obra (internos ou externos) traços estéticos, que reforçam as nuances de credibilidade.

Neste trabalho, o conceito de credibilidade apresentado e desenvolvido por Souza ganha relevância, em especial, devido a sua relação com os conceitos da filosofia de Nietzsche.

Considerando que trago uma reflexão de natureza epistemológica na construção hermenêutica e estética do objeto literário, observo que o romance saramaguiano intui, na

história narrada, um propósito filosófico, que instiga o leitor a questionar os valores estratificados na cultura através do cristianismo, impostos por uma classe sacerdotal, violentamente, e depois colocados como absolutos: essencializados.

Em outras palavras, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, enquanto romance ficcional, apresenta uma intencionalidade que transcende o mero prazer estético, orquestrando uma reflexão que induz o leitor a pensar criticamente sobre as narrativas sustentadas pela crença religiosa. Em razão desse entendimento, o pensamento filosófico de Nietzsche, é aqui reivindicado como importante aliado para esta incursão na obra saramaguiana. Sobre isso, em *O Anticristo*, Nietzsche disserta:

O *páthos* que daí se desenvolve chama a si mesmo de fé: cerrar os olhos a si mesmo de uma vez por todas, para não sofrer da visão da incurável falsidade. Dessa defeituosa ótica em relação às coisas a pessoa faz uma moral, uma virtude, uma santidade, vincula a boa consciência à falsa visão” (NIETZSCHE, 2021, p. 15).

Seguindo o filósofo pode se dizer que o que ele chama de “falsa visão” cristaliza-se em conceitos de ordem lógica, concebidas pela morfologia e tratadas como em si: “Deus”, “salvação”, “eternidade”. Neste sentido, Nietzsche insere sua reflexão filosófica da seguinte forma:

Desencavei o instinto de teólogo em toda parte: é a mais disseminada, a forma realmente subterrânea de falsidade que existe na Terra. O que um teólogo percebe como verdadeiro tem de ser falso: aí se tem quase que um critério da verdade (NIETZSCHE, 2021, p. 15).

Assim, reconhecendo o caráter de liberdade literária, que se instaura através da criatividade artística, observo uma manifestação do engrandecimento do espírito, uma dimensão genealógica, identificada pelo narrador saramaguiano, que investiga as origens do cristianismo visando avaliá-lo e apresentá-lo como uma conduta demasiadamente humana. Essa abordagem será um dos pilares da narrativa, que, através do narrador, será desdobrada em vários momentos. São aspectos que fazem parte do jogo, desdobrados a partir do “efeito estético” que possibilita a hermenêutica da obra de arte, a ser descoberta pelo leitor-pesquisador.

Segundo a pesquisadora Janara Souza, “analisar o narrador como elemento estético da obra é uma forma de observar de perto a construção de credibilidade do romance” (SOUZA, 2021, p. 21).

Percebe-se que a “credibilidade” é um elemento que permite que as linhas do romance saramaguiano sejam unificadas. Os efeitos de credibilidade se dão pela intertextualidade, pela paródia e, em grande parte, pela atuação do narrador, por ser ele que a todo momento apresenta

ao leitor possibilidades diversas de se ver e entender situações consagradas pela fé. Nesse sentido, é possível estabelecer relações entre “credibilidade” e “verdade”.

Por meio da intertextualidade que enlaça o objeto e o descaracteriza, manifesta-se o caráter paródico da narrativa saramaguiana. Uma narrativa que torna patente ao leitor um eixo epistemológico de possibilidades filosóficas. Sobre isso, a pesquisadora Maria Mazzi (2011, p. 25), escreve que “no processo de intertextualidade há uma assimilação de textos que passam a ser elaborados ilimitadamente quanto à forma e ao sentido, criando novas significações” que, em se tratando do romance saramaguiano, creio que sua estética paródica possui intertextualidade reflexiva movimentada por uma “ironia avaliadora” (MAZZI, 2011, p. 36) que transforma a doutrina do cristianismo “pela inversão de valores, pela transposição em outros contextos, com efeito cômico e intenções críticas” (MAZZI, 2011, p. 37).

Com base nessas exposições, voltemos ao mesmo capítulo apresentado no início e vejamos o que diz o seguinte fragmento do romance:

Por cima destas vulgaridades de milícia e de cidade muralhada pairam quatro anjos, sendo dois dos de corpo inteiro, que choram, e protestam, e se lastimam, não assim um deles, de perfil grave, absorto no trabalho de recolher numa taça, até à última gota, o jorro de sangue que sai do lado direito do Crucificado. Neste lugar, a que chamam Gólgota, muitos são os que tiveram o mesmo destino fatal e outros muitos o virão a ter, mas este homem, nu, cravado de pés e mãos numa cruz, filho de José e de Maria, Jesus de seu nome, é o único a quem o futuro concederá a honra da maiúscula inicial, os mais nunca passarão de crucificados menores (SARAMAGO, 2017, p. 16).

Aqui o narrador parece querer convencer o leitor ao apresentar seu conhecimento histórico ao relatar sobre as muitas crucificações do império romano [**muitos são os que tiveram o mesmo destino fatal e outros muitos o virão a ter**] e, logo após, apresentar sua crítica à indiferença da religião com outros seres humanos, que induz o leitor a perceber a hipocrática moral cristã que defende a misericórdia e a compaixão, mas somente para alguns: “mas este homem, nu, cravado de pés e mãos numa cruz, filho de José e de Maria, Jesus de seu nome, é o único a quem o futuro concederá a honra da maiúscula inicial, os mais nunca passarão de crucificados menores”.

Analisemos também outro momento, que expressa a difamação dos homens religiosos:

Lá atrás, no mesmo campo onde os cavaleiros executam um último volteio, um homem afasta-se, virando ainda a cabeça para este lado. Leva na mão esquerda um balde e uma cana na mão direita. Na extremidade da cana deve haver uma esponja, é difícil ver daqui, e o balde, quase apostaríamos, contém água com vinagre. **Este homem, um dia, e depois para sempre, será vítima de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água, quando o certo foi ter-lhe dado da mistura que traz, vinagre e água, refresco dos mais soberanos**

para matar a sede, como ao tempo se sabia e praticava (SARAMAGO, 2017, p. 17-18, grifos meus).

Na parte destacada em negrito, noto outra crítica do narrador aos religiosos. Eles constroem suas narrativas com base em preceitos morais deliberadamente distorcidos e julgam aqueles que consideram cruéis e injustos.

Nesta passagem observa-se que o romance subverte as convenções e dogmas religiosos, incitando o leitor a uma profunda reflexão sobre a natureza da fé, da moralidade e da existência humana. Ele oferece uma visão humanizada e introspectiva da figura de Jesus Cristo, desconstruindo a mitologia circundante e revelando a interioridade do personagem. Ao expor seus sentimentos reprimidos, o texto utiliza essa revelação como núcleo para discussões e análises filosóficas. Desta forma, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* se apresenta como uma obra que não apenas questiona, mas também possui um âmago ontológico e metafísico, ao abordar de maneira profunda a indagação sobre o Ser.

Compreendendo que pensar o Ser também é pensar a verdade, faz-se importante tratar sobre o pensamento de Nietzsche a respeito do assunto. Em sua obra, o filósofo questionará a natureza dos valores, suas intenções, propósitos e efeitos na vida.

CAPÍTULO II – SOBRE A VERDADE E A RELIGIÃO ENTRE NIETZSCHE E SARAMAGO

2.1 A INTERPRETAÇÃO NIETZSCHIANA SOBRE A VERDADE

*As massas nunca tiveram sede de verdade.
Elas querem ilusões e não vivem sem elas.*
(Sigmund Freud)

“*Eu não sou um homem; sou dinamite*”. Essas são as palavras escolhidas por Nietzsche, em *Ecce Homo*², para definir seu pensamento. O filósofo alemão do século XIX fornece, entre outras coisas, significativas contribuições à filosofia.

A partir de sua “filosofia do martelo”, referenciada em sua obra *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo* (2017)³, concernente à tarefa da filosofia de julgar os valores e destruir dogmas, Nietzsche critica veementemente as concepções de verdade e metafísica. Tão caros ao pensamento filosófico contemporâneo, seus questionamentos são norteados por uma tentativa de questionar o valor da verdade, propondo uma nova visão de mundo baseada em sua filosofia de “valoração da vida”: este conceito ilustra a tentativa nietzschiana de superação do “nihilismo passivo”⁴. Em sua obra, não parece estar explícito uma definição cabal de valoração, porém, pressuporia essa valoração como uma afirmação da vontade de poder: exaltação, prazer, felicidade, beleza e aperfeiçoamento.

Tendo em vista o *evangelho saramaguiano*, a princípio a intenção consiste em investigar as interpretações de Nietzsche a respeito da verdade, analisando o modo como ele as concebe em seu projeto filosófico, com o intuito de compreender suas críticas, sobretudo, a sua conceituação de que a verdade é uma construção humana. Dessa forma, com base em uma revisão de literatura acerca de suas considerações sobre verdade, aspiro chegar à sua crítica principal ao platonismo-judaico-cristão, enquanto moral da “decadência” e do “falseamento”. Esses conceitos serão desenvolvidos em outros capítulos da dissertação.

Em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral* (2007), Nietzsche apresenta a seguinte conceituação:

² Escrito em 1888 e publicado, postumamente, em 1908.

³ Publicada em 1889, correspondente ao Nietzsche tardio.

⁴ O nihilismo trata-se de uma interpretação moral do mundo baseada na fraqueza, na escravidão de espírito, no empobrecimento dos instintos vitais que geram valores morais negadores da natureza (ARALDI, 2016, p. 327. Dicionário Nietzsche).

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética, retoricamente, transpostas e adornadas e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas e canônicas obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível (NIETZSCHE, 2007, p. 37).

De acordo com esse pensamento, a verdade trata-se de um engano, cujo conceito desdobra-se de uma neurologia que conduz o ser humano ao esquecimento, responsável por projetar na memória um sintoma de essências. Isto é: concepções construídas pelo corpo e tomadas como verdadeiras, ideias que parecem ser estabelecidas metafisicamente.

A própria linguagem induz o homem ao “esquecimento” de que as percepções são o resultado de uma construção neurológica: “O que é uma palavra? A reprodução de um estímulo nervoso em sons. Mas deduzir do estímulo nervoso uma causa fora de nós, já é o resultado de uma aplicação falsa injustificada do princípio de razão” (NIETZSCHE, 2007, p. 31).

Com formulações desta natureza, Nietzsche demonstra que a verdade não surge de uma revelação metafísica do mundo, mas sim de uma construção mental do ser humano. Neste sentido, a razão pela qual o homem acredita alcançar a verdade se relaciona com as funções mentais que induzem o ser humano a crer que a verdade é percebida através da razão, um dos princípios básicos do raciocínio lógico. Em sua obra *Crepúsculo dos Ídolos* (2017, p. 14, *grifo do autor*) o pensador adverte: “Abolimos o mundo verdadeiro: que mundo restou? O aparente, talvez?... Não! *Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente!*”. Esse fragmento revela a intenção de Nietzsche em demonstrar que a visão filosófica de que existe um “Sujeito” pensante que percebe o fenômeno é também uma aparência.

O conceito de aparência abrange a percepção humana do mundo conhecido. De acordo com Fernando de Sá Moreira (2013), em seu artigo *Linguagem e verdade: a relação entre Schopenhauer e Nietzsche em Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, a distinção entre fenômeno e coisa em si não pode mais ser mantida, seja no modelo kantiano ou no schopenhaueriano, visto que todo conhecimento possível é sempre entendido como conhecimento humano e decorre das suas estruturas cognitivas. Neste sentido, “Nietzsche compreende a própria bipartição do mundo em coisa em si e fenômeno como uma divisão humana” (MOREIRA, 2013, p. 289).

É necessário esclarecer que a afirmação de que a verdade é uma construção humana está em diálogo com a crítica nietzschiana à metafísica. Neste aparato filosófico, compreende-se que metafísica é uma espécie de negação da realidade, um anseio por encontrar um mundo de verdades, ancoradas em ideias divinas. É importante ressaltar que a crítica nietzschiana, aqui

explorada, corresponde especificamente à metafísica cristã, em algumas de suas ramificações, expressada a partir da ideia de Deus, na religião e no debate lítero-filosófico saramaguiano.

Tendo isso como arcabouço filosófico, Nietzsche coloca o *método genealógico* como confronto das ilusões entendidas como verdades. Em *Genealogia da Moral*⁵, Nietzsche afirma:

Necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão — para isso é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno) (NIETZSCHE, 2022, p. 12).

Com base nessa fundamentação filosófica, Nietzsche propõe o método genealógico como uma ferramenta para desmistificar as ilusões, erroneamente, consideradas verdades. Por método, entende-se “um conjunto de procedimentos racionais, baseados em regras, que visam atingir um objetivo determinado” (JAPIASSU; MARCONDES, 2011, p. 69). Nietzsche, então, defende a necessidade de uma análise crítica dos valores morais, questionando o próprio valor atribuído a esses valores. Isso requer um conhecimento profundo das origens, desenvolvimento e transformações das noções morais, como bem discorre o filósofo Roberto Machado:

O projeto genealógico — daí toda sua relevância e ambição — é uma tentativa de superação da metafísica através de uma história descontínua dos valores morais que investiga tanto a origem — compreendida como nascimento, como invenção — quanto o valor desses valores (MACHADO, 1999, p. 59).

Em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche (2007, p. 30) discorre: “os homens não evitam tanto ser ludibriados quanto lesados pelo engano, o que eles odeiam fundamentalmente não é um engano, mas as consequências ruins, hostis de certos gêneros de enganos”. Partindo dessa reflexão, ele conclui, que “o homem também quer apenas a verdade, ele quer as consequências agradáveis da verdade que conservam a vida” (NIETZSCHE, 2007, p. 30). Ou seja, o próprio ser humano prefere crer que conhece a verdade, mesmo tendo ciência de que não a possui.

Nas palavras de Foucault (1998, p. 15) em *Microfísica do poder*, “a genealogia é cinza; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos”. Desfruto deste fragmento para entender que o método nietzschiano é fortemente filosófico, um exercício que carrega a pretensão de “filosofar a

⁵ Publicada em 1887, corresponde ao terceiro Nietzsche.

marteladas”. Não se trata de descobrir a origem e conhecer a essência de algo, mas de questionar a própria determinação da origem e da verdade.

Retomando as palavras de Foucault:

Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua “origem”, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos; prestar uma atenção escrupulosa à sua derrisória maldade; esperar vê-los surgir, máscaras enfim retiradas, com o rosto do outro (FOUCAULT, 1998, p. 19).

É neste sentido que, Nietzsche, por via de seu conhecimento crítico, deslinda que isso é uma forma de negação da vida, um falseamento da realidade, e, sobretudo, um desejo por dominação e “*rebaixamento*”. As verdades, para Nietzsche, apenas colocam à vista a função instintiva do ser humano de racionalizar o mundo: organizado, separado, observado e depois proclamado como verdadeiro. Os métodos já transparecem a intenção meticulosa do cientista, eles induzem ao objeto, tal como ele já foi colocado. A razão humana é apenas mais uma característica intuitiva de nossa sobrevivência. Nesta perspectiva:

Pertence à natureza do pensar o fato de que ele acresce pensando, acresce inventando, ao condicionado, o incondicionado: assim como acresce pensando, inventando, o “eu” à multiplicidade de seus processos: ele mede o mundo a partir de grandezas estabelecidas pura e simplesmente por ele mesmo: em suas ficções fundamentais: “incondicionado”, “fim e meio”, coisas, “substâncias”, em leis lógicas, em números e figuras (NIETZSCHE, 2008, p. 339).

Conforme este entendimento, portanto, tais ilusões são tomadas como produtos da mente: a mente como desenvolvimento da fisiologia. Nietzsche aborda o conceito de mente a partir de uma perspectiva fisiológica. Para ele, ela seria um conjunto de resultados de funções neurológicas. Não se trata de uma entidade separada e distinta do corpo, mas sim uma manifestação neuronal do corpo. Essa ruptura nietzschiana, portanto, rejeita a ideia do “dualismo metafísico” da filosofia de Platão, que separa mente e corpo como entidades distintas. Sobre esta distinção entre corpo e alma platônica, pode-se mencionar, ainda, o seguinte comentário de Marilena Chauí:

Platão apresenta os modos ou graus de conhecimento distribuídos em um diagrama dividido em duas partes desiguais, isto é, uma delas é maior do que a outra. A parte dita inferior é chamada de “o visível” (corresponde ao mundo sensível) e é menor do que a parte dita superior, chamada de “invisível” (corresponde ao mundo inteligível). A primeira parte é o mundo físico e ético percebido por intermédio da aparência sensível das coisas; a segunda parte é o mundo das ideias puras, apreendido exclusivamente pelo pensamento (CHAUÍ, 2002, p. 249).

Este fragmento do livro *Introdução à história da filosofia — Vol. 1: Dos pré-socráticos a Aristóteles* (2002), escrito pela filósofa Chauí, no tópico *A teoria do conhecimento na República*, ilustra bem a dimensão essencialista do pensamento platônico, uma vez que essa escola de pensamento caracteriza a realidade — em bases epistemológicas, éticas e estéticas — em um dualismo transposto pelo mundo das aparências e o mundo das ideias.

Em contraposição a este pensamento platônico, Nietzsche constrói sua filosofia a partir da exaltação do corpo, isto é: o corpo é o cerne de todo pensamento humano, é a conjuntura que possibilita toda e qualquer tipo de razão e ideias.

2.1.1 A filosofia do corpo

Para Nietzsche, a mente está intrinsecamente conectada ao corpo, sendo influenciada por impulsos, instintos e desejos. Ela é o resultado de uma interação complexa entre forças biológicas, psicológicas e culturais (já pensada por Schopenhauer). A mente é uma expressão da *vontade de poder*, assim como toda a natureza, e é através dela que visamos realizar nossos impulsos e desejos. É importante mencionar que a “vontade de poder” se trata de uma hipótese (incapaz de ser provada empiricamente) criada por Nietzsche usada como norteamento de sua “filosofia do corpo”.

A *vontade de poder* é uma metáfora que convida a refletir sobre uma expressão da fisiologia, de nossos instintos e desejos mais profundos, e demonstra-se como um norte para a busca de poder e dominação. É importante destacar que o poder e a dominação, para Nietzsche, não se enquadram exatamente no âmbito sociopolítico, e sim no movimento de uma *vontade de vida*, uma espécie de permanência e autoafirmação da vida.

A *vontade de poder* é apresentada em *Além do bem e do mal* (2005) da seguinte forma:

Supondo que nada seja “dado” como real, exceto nosso mundo de desejos e paixões, e que não possamos descer ou subir a nenhuma outra “realidade”, exceto à realidade de nossos impulsos — pois pensar é apenas a relação desses impulsos entre si —: não é lícito fazer a tentativa e colocar a questão de se isso que é dado não bastaria para compreender, a partir do que lhe é igual, também o chamado mundo mecânico (ou “material”)? Quero dizer, não como uma ilusão, uma “aparência”, uma “representação” (no sentido de Berkeley e Schopenhauer), mas como da mesma ordem de realidade que têm nossos afetos, — como uma forma mais primitiva do mundo dos afetos, na qual ainda esteja encerrado em poderosa unidade tudo o que então se ramifica e se configura no processo orgânico (e também se atenua e se debilita, como é razoável), como uma espécie de vida instintiva, em que todas as funções orgânicas, com autorregulação, assimilação, nutrição, eliminação, metabolismo, se acham sinteticamente ligadas umas às outras — como uma *forma prévia* da vida? — Afinal, não é apenas lícito fazer essa tentativa: é algo imposto pela consciência do *método* (NIETZSCHE, 2005, p. 39, grifo do autor).

Compreende-se, neste arcabouço, alguns pontos que merecer ser salientados. Para Nietzsche, as forças da realidade se manifestam nos organismos, na saúde corpórea, que se relacionam com outras forças do mundo, suas relações e propriedades, e suas consequências. Em suma, pelos comportamentos naturais e gerais do mundo em nosso entorno, desde as partículas elementares até as estruturas magnânimas que a sustentam.

Continua Nietzsche:

Não admitir várias espécies de causalidade enquanto não se leva ao limite extremo (— até ao absurdo, diria mesmo) a tentativa de se contentar com uma só: eis uma moral do método, à qual ninguém se pode subtrair hoje; — ela se dá “por definição”, como diria um matemático. A questão é, afinal, se reconhecemos a vontade realmente como atuante, se acreditamos na causalidade da vontade: assim ocorrendo — e no fundo a crença nisso é justamente a nossa crença na causalidade mesma —, *temos* então que fazer a tentativa de hipoteticamente ver a causalidade da vontade como a única. “Vontade”, é claro, só pode atuar sobre “vontade” — e não sobre “matéria” (sobre “nervos”, por exemplo —): em suma, é preciso arriscar a hipótese de que em toda parte onde se reconhecem “efeitos”, vontade atua sobre vontade — e de que todo acontecer mecânico, na medida em que nele age uma força, é justamente força de vontade, efeito da vontade. — Supondo, finalmente, que se conseguisse explicar toda a nossa vida instintiva como a elaboração e ramificação de uma forma básica da vontade — a vontade de poder, *como é minha tese* —; supondo que se pudesse reconduzir todas as funções orgânicas a essa vontade de poder, e nela se encontrasse também a solução para o problema da geração e nutrição — é um só problema —, então se obteria o direito de definir *toda* força atuante, inequivocamente, como *vontade de poder*. O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu “caráter inteligível” — seria justamente “vontade de poder”, e nada mais (NIETZSCHE, 2005, p. 40, grifo do autor).

Neste fragmento, observa-se que uma *vontade de poder* é apresentada como uma hipótese filosófica para a demonstração de uma força fundamental que move e explica o mundo, tanto em sua vida orgânica quanto em nossos processos mecânicos. *A vontade de poder*, dessa forma, manifesta-se e incorpora as propriedades da vida, assim como no conjunto de átomos e moléculas que compõem uma estrutura material organizada e complexa. Em termos biológicos, pode-se demonstrar que a vontade também se estende à constituição semântica da conclusão, estrutura, física, ser, ente e existência.

Consequentemente, a mente se encontra entre construções sociais e culturais, articulada por valores, crenças e normas impostas pela sociedade. Nietzsche argumentava que o pensamento humano é influenciado por essas construções culturais, sendo também biológicas, que nos condiciona a ter uma percepção da realidade. Ou seja, a filosofia nietzschiana demonstra que o caráter cultural na formação socioeducacional do ser humano não está desvinculada da natureza. Pelo contrário, em sua compreensão, essas questões socioculturais fazem parte da biologia humana, ou seja: de seu instinto. Portanto, apesar do aporte cultural

parecer bastante supérfluo, tais dogmas, como a cultura e as normas sociais, estão longe de serem controlados pelo homem. Antes disso, para Nietzsche, a cultura é também um desenvolvimento de nossa natureza. Nós seres humanos somos biologicamente culturais, ao existirem impulsos, instintos, desejos e construções sociais e culturais em que estão organizadas em um estado de inconsciência. A cultura parece ser também uma expressão da “vontade de poder” que organiza como percebemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor.

A filosofia nietzschiana é amplamente conhecida por sua perspectiva desafiadora e provocativa sobre os temas centrais da existência humana. Sua herança filosófica abrange questões fundamentais como moralidade, conhecimento, religião e arte, mas também reserva um lugar especial para a fisiologia.

Nietzsche acreditava que a fisiologia desempenha um papel crucial em nossa compreensão da natureza humana, da moralidade e até mesmo da filosofia em si. Percebe-se, com isto, que a fisiologia é como um fio condutor responsável pelos aspectos físicos do corpo humano, incluindo todo o conjunto de sensações, impulsos e instintos que influenciam nosso pensamento e comportamento. O filósofo defende que a fisiologia é como uma base fundamental de todas as nossas ações. Por isso, deve ser reivindicada sem subterfúgios, nas suas mais diversas funções:

Na dor física como libertadora do espírito e aprofundamento do pensamento:

E no que toca à doença, não estaríamos quase tentados a perguntar se ela é realmente dispensável para nós? Apenas a grande dor é o extremo libertador do espírito [...] Apenas a grande dor, a lenta e prolongada dor, aquela que não tem pressa, na qual somos queimados com madeira verde, por assim dizer, obriga a nós, filósofos, a alcançar a nossa profundidade extrema... (NIETZSCHE, 2023, p. 13).

Naquilo que teria de “inaceitável”:

Se amamos uma mulher, facilmente sentimos ódio pela natureza, ao lembrar as repugnantes funções naturais a que toda mulher está sujeita. Preferimos evitar esse pensamento; mas se alguma vez nossa alma roça por atis coisas, ela estremece impaciente e, como disse, lança um olhar de desprezo à natureza: sentimo-nos ofendidos, a natureza parece abusar do que nos pertence, e com as mãos mais impuras. Então fechamos os ouvidos a toda a fisiologia e decretamos sigilosamente para nós mesmos: “Não quero ouvir dizer que o ser humano é outra coisa que não *alma e forma!*” (NIETZSCHE, 2023, p. 91, grifo do autor).

Portanto, como exemplificado na passagem acima, a paixão provoca um encantamento que despreza a natureza, e eleva o pensamento a uma condição santificada, idealizada, consequentemente irreal. Esse idealizado, em suas consequências, repugna o corpo e a natureza,

tornando impuro aquilo que é biológico, vital, difamando nossas pulsões e necessidades corpóreas: um desprezo do corpo em detrimento da “alma”.

Destarte, a filosofia de Nietzsche está inteiramente ligada às questões corporais, ele herda essa ideia de filosofia de Arthur Schopenhauer, quando defendia em sua *metafísica da vontade* que as ações humanas são guiadas por uma vontade insaciável: a essência da realidade.

De acordo com Schopenhauer, no *Tomo I de O mundo como vontade e representação* (2020, p. 151): “se quisermos atribuir ao mundo dos corpos, que existe imediatamente apenas em nossa representação, a maior realidade que conhecemos, então lhe conferimos aquela realidade que o próprio corpo possui para cada um de nós, pois ele é para nós o que há de mais real”. Infere-se, de início, que a preocupação em filosofar sobre o corpo, presente em Nietzsche, já se encontra em Schopenhauer.

Schopenhauer reflete sua filosofia fundamental sobre a natureza da realidade. Ao pensar sobre a realidade dos corpos e suas ações, tudo o que perseguimos é a vontade. Ela é o princípio subjacente e fundamental do universo, tudo o que nos é concebível empiricamente. Ver-se, com isso, que a metafísica schopenhaueriana não está em um além-mundo, está no próprio corpo. Portanto, segundo o filósofo (Schopenhauer, 2005, p. 163): “E, se analisarmos a realidade desse corpo e suas ações, então encontraremos, tirante o fato de ser nossa representação, nada mais senão a vontade. Aí se esgota toda a sua realidade mesma”.

Neste sentido, como afirma o teórico Thomas Mann (2012, l. 55-57) sobre a vontade em Schopenhauer: “a causa primeira e irredutível do ser, sua base mais profunda, a fonte de todos os fenômenos, a potência presente e operante em cada um deles, a criadora de todo o mundo visível e de toda a vida, porque seria o querer-viver”. Ou seja, Schopenhauer compreende que a “vontade” é a coisa “em si”, e que, portanto, é o fundamento da realidade, seja ela fenomênica ou imediata.

Essa influência de Schopenhauer é bastante marcante na filosofia de Nietzsche, porém, há rompimentos perceptíveis entre um e outro. A ruptura da filosofia nietzschiana com a de Schopenhauer é marcada pela tentativa de superação da metafísica. Nietzsche rejeita a caracterização da vontade como essência metafísica da natureza e o “pessimismo schopenhaueriano” para apresentar sua interpretação da vontade como afirmação da vida. Esforçando-se para distanciar sua visão de vontade da metafísica, aproxima-se da Física. É devido essa compreensão que para ele a razão é somente mais um movimento instintivo do corpo. Um modo de sobrevivência: uma manifestação “fisiológica” da realidade.

É neste sentido que o pesquisador Frezzati afirma no *Dicionário Nietzsche*:

A fisiologia aparece como a constituição somática dos seres vivos, isto é, as funções orgânicas ou o afetivo no sentido imediato corpóreo, as afecções; em suma, fisiológico é o relativo ao corpo ou à unidade orgânica. É neste sentido que, por vezes, coincidem as palavras biológico e fisiológico. Nietzsche, em alguns momentos, enfatiza aspectos corporais e fisiológicos humanos para se antagonizar com o desprezo do corpo e dos aspectos terrenos estabelecidos pela metafísica (FREZZATI JR., 2016, p. 237).

O filósofo também aponta o caráter antropomórfico do conhecimento humano, pois, ainda que frequentemente o homem encare o conhecimento e a verdade como o conhecimento absoluto da realidade, esse *pathos* da verdade se dá apenas em função da própria limitação perspectiva do intelecto humano (MOREIRA, 2013, p. 275).

A fisiologia, ao olhar nietzschiano, é responsável por moldar nossas crenças e sistemas morais: sintomas da aparência da realidade. A própria linguagem é um sistema de metáforas que compõem a apreensão da realidade pelo intelecto. Nossas crenças são resultado de uma visão óptica que carrega relações de poder que variam conforme as características históricas e ideológicas do ser humano. Nietzsche via a fisiologia como um campo de estudo capaz de oferecer uma compreensão mais profunda do que é ser humano. Esse biologismo atravessa a filosofia nietzschiana e se justifica pela tentativa de superar o dualismo metafísico. Por essa razão, pode-se considerar a estrutura do pensamento nietzschiano como uma “filosofia do corpo”.

Nietzsche se utiliza do corpo para fundamentar a sua crítica à moral tradicional, que ele considerava uma imposição restritiva que reprimia os impulsos naturais e fundamentais do ser humano. Ele acreditava que a moralidade cria um sistema de valores que reprime a fisiologia natural do homem, negando os instintos e desejos essenciais para a existência plena e autêntica. Nietzsche argumentava que essa repressão pode levar a uma decadência moral, criando uma sociedade doente e empobrecida.

Nesse sentido, a fisiologia desempenha um papel crucial em sua crítica à moralidade, pois Nietzsche acreditava que bons e maus comportamentos não podem ser absolutos e universais, mas são determinados pelas características fisiológicas de cada indivíduo. O filósofo explorou a relação entre a saúde do corpo e a saúde moral no segundo volume de *Humano, demasiado Humano* (2005), argumentando que a moralidade tradicional não reconhece a diversidade da natureza humana e, portanto, não pode ser considerada uma verdade universal. Além disso, Nietzsche enfatizava a importância da vontade de poder como uma força motriz subjacente a todas as nossas ações e escolhas.

A fisiologia também está relacionada à estética nietzschiana. Em *O Nascimento da Tragédia* (2020) Nietzsche aborda dois conceitos centrais, “Dionísio” e “Apolíneo”, os quais são oriundos de uma reflexão da mitologia grega: o deus Apolo e o deus Dionísio. Ele

compreende esses conceitos enquanto dimensões intrinsecamente ligadas ao corpo, e consequentemente à mente. O apolíneo e dionisiaco são, também, metáforas responsáveis por abordar a dualidade entre a razão e a emoção, a ordem e a desordem, o desejo e a castidade, como pode ser observado na seguinte obra:

Figura II: *Baco e Ariadne*



Ticiano, c. 1522-1523. Pintura a óleo sobre tela, 176,5 × 191 cm. National Gallery, Londres.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Baco_e_Ariadne. Acesso em: 25 jun. 2024.

A presente pintura intitulada *Baco e Ariadne*, do artista Tiziano Vecellio, representa a narrativa mitológica de Ariadne abandonada na ilha por Teseu, e sendo salva pelo deus Dionísio. Chamo atenção para essa obra pelo que ela representa esteticamente a imagem do deus grego. Consegue-se perceber que Dionísio está seminú, e acompanhado por várias pessoas. Entre elas, conseguimos notar a presença de um homem envolto por serpentes, dois tigres pintados, um homem nu coberto por folhas, uma mulher com um espelho, uma parte do corpo humano, decepada e erguida para cima, um cabeça de um boi, entres outras personas igualmente estranhas. Essa estranheza revela, na pintura, uma estética dionisiaca. Tais questões estéticas, das quais se organizam os mitos gregos, explicam e desenvolvem ideias antropológicas, e carregam em si um horizonte ético.

Nesse sentido, para Nietzsche (2020, p. 21): “Muito ganharemos para a ciência da estética se chegarmos não apenas a compreensão lógica, mas à direta certeza intuitiva de que a evolução da arte está vinculada ao dualismo de Apolíneo e do Dionisíaco”. Portanto, tendo em vista o desempenho das relações humanas, da qual se desenvolve os encontros e as relações que possuímos com a sociedade, Nietzsche defende e atesta que “a procriação depende da dualidade dos sexos, em luta permanente e conciliação periódica” (2020, p. 21).

Desta maneira, reitero, a fisiologia é um elemento da filosofia de Nietzsche, desempenhando um papel fundamental em nossa compreensão da natureza humana, da moralidade e da própria filosofia: o ponto de partida para se compreender a formação dos valores humanos e uma chave para a realização de uma existência estética dionisíaca. Uma estética de exaltação do corpo. E essa estética é transcrita da seguinte forma, por Nietzsche:

Se juntamos a esse terror o delicioso êxtase que vem do mais fundo interior do ser humano, da natureza mesma, quando há esse rompimento do *principium individuationis*, vislumbramos a essência do dionisíaco, que nos é transmitida diretamente pela analogia com a *embriaguez*. Seja por influência de bebidas narcóticas de que todos os povos primitivos falam em seus hinos, seja pelo poderoso advento da primavera, que permeia de alegria toda a natureza, são despertadas as emoções dionisíacas, que, intensificando-se, levam a subjetividade ao completo esquecimento de si (NIETZSCHE, 2020, p. 25).

A estética dionisíaca se diverge da estética apolínea, que, segundo Nietzsche (2020, p. 21), Apolo assume uma calma postura, sério e sábio que intui aos seus a medida e o autoconhecimento. Através de suas reflexões sobre o papel da fisiologia, Nietzsche lançou luz sobre as bases físicas e emocionais do ser humano, abrindo caminho para uma filosofia que colocava a vida e a natureza humana no centro de suas preocupações.

Esses conceitos se relacionam com a crítica nietzschiana sobre verdade, ao elucidarem as motivações pelas quais a razão nos induz a crer em verdades. Ao propor o apolíneo e o dionisíaco como conceitos estéticos, Nietzsche propõe uma suspeita da razão, uma crítica aos interesses que circundam o conhecimento. Apolo e Dionísio são “símbolos intuitivos das duas forças ou impulsos fundamentais da natureza” (JUNIOR, 2000, p. 19). Neste sentido, Nietzsche se utiliza da mitologia grega para propor um certo tipo de diagnóstico da existência humana. E, desse modo, suspeitar do caráter objetivista e racionalista da ciência e da filosofia.

Nas palavras de Scarlett Marton:

Dionísio converte-se em martelo para demolir as ideias modernas, em critério para questioná-las. Diante de seu tribunal, que por certo não é o tribunal da razão, devem passar a moral, a política, a religião, a ciência, a arte, a filosofia. Se o Eterno Retorno do mesmo se apresenta enquanto tese cosmológica e princípio seletivo e aprimrador,

se a vontade de potência aparece enquanto elemento constitutivo do que existe e parâmetro no procedimento genealógico, Dionísio surge para designar uma nova concepção do mundo, e impor-se como juiz para avaliar a modernidade (MARTON, 2016, p. 189).

Neste sentido, é possível interpretar essa visão dionisiaca do mundo através da concepção epistemológica nietzschiana. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche (2017, p. 17) discorre sobre a “razão” na filosofia, com o intuito de ironizar a crença em algo absoluto, caracterizando, mais uma vez, como um engano:

“Deve haver uma aparência, um engano, que nos impede de perceber o ser: onde está o enganador?” — “Já o temos”, gritam felizes, “é a sensualidade! Esses sentidos, já tão imorais em outros aspectos, enganam-nos acerca do verdadeiro mundo. Moral: desembaraçar-se do engano dos sentidos, do vir-a-ser, da história, da mentira — história não é senão crença nos sentidos, crença na mentira (Nietzsche, 2017, p. 10, aspas do autor).

Aqui, cabe parafrasear Foucault (1998, p. 18, aspas do autor), quando protesta: “A razão? Mas ela nasceu de uma maneira inteiramente “desrazoável” – do acaso.” Na mesma linha de raciocínio, Scarlett Marton (1978) escreve em seu artigo *Por uma genealogia da verdade* a mesma necessidade de questionar o valor dos valores:

No que diz respeito ao procedimento genealógico, trata-se de fazer a crítica justamente das noções de “essência” e de “verdade”. O que se propõe aqui é o exame genealógico da noção de “verdade”. Por um lado, interroga-se sobre a proveniência dessa noção, que foi atribuída às coisas, tentando-se desvendar qual a força que lhas conferiu. Por outro, investiga-se o valor dessa proveniência, apontando-se a vontade que anima a força que se apoderou das coisas, atribuindo-lhes a noção de “verdade” (MARTON, p. 63, 1978, aspas do autor).

A reflexão proposta por Marton sobre a compreensão nietzschiana de verdade convida-nos, como Foucault, a questionar as origens e significados da moral, desafiando assim a visão tradicional e propondo uma abordagem mais crítica e genealógica, como também afirma Deleuze (1976, p. 6): “a genealogia não interpreta somente, ela avalia”. No uso do método genealógico, cabe a avaliação das raízes e intenções por trás da construção da verdade, para podermos avaliar seu caráter antropocêntrico, moldado pelas relações de poder, contextuais a um propósito específico. Com essa perspectiva, podemos questionar as estruturas de poder e os discursos dominantes que tentam naturalizar a nossa compreensão do que é verdadeiro. A partir desse momento é possível apreender entendimentos acerca da crítica nietzschiana ao Cristianismo.

2.1.2 A crítica à metafísica cristã

Conforme o pensamento nietzschiano sobre as questões referentes ao corpo e a alma, a metafísica cristã é uma espécie de moralidade herdada de fenômenos históricos que cerceiam a capacidade do homem de projetar-se em múltiplas perspectivas na existência. A crítica de Nietzsche à metafísica cristã se desenvolve a partir de um procedimento genealógico, no qual, por sua sede de destruir ídolos, concebe o cristianismo como um mal que adoece o ser humano, mediante uma “mentira piedosa”, expressão cara ao poeta romano Públio Ovídio Naso⁶.

Essa *mentira piedosa*, de acordo com Nietzsche, ao invés de agir com piedade, sintoma de bem-querer, escravizou o homem e o retirou de si seu direito à afirmação da vida, à busca por assenhoreamento. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche elabora uma denúncia à moral cristã, que em suas considerações é tratada como mentirosa:

[...] nem os mestres judeus e cristãos duvidaram jamais de seu direito à mentira. Não duvidaram de outros direitos... Expresso numa fórmula, pode-se dizer: todos os meios pelos quais, até hoje, quis-se tornar moral a humanidade foram fundamentalmente imorais (NIETZSCHE, 2017, p.28).

Das reflexões de Nietzsche, na referida obra, é possível subtrair o pensamento segundo o qual a moral cristã se veste de compaixão e de amor ao próximo para impor seu querer ao ser humano. Para ele, tratar-se-ia de uma necessidade de domínio. Esse domínio, de acordo com Marton, é exercido quando as narrativas cristãs constroem na psique do cristão um sentimento de culpa que passa pela relação deste com o próprio corpo. Segundo esta pesquisadora, “o homem concebido enquanto criatura em relação a um Criador, quem avaliou; e os valores que criou desvalorizaram a Terra, depreciaram a vida, desprezam o corpo” (MARTON, 2009, p. 72).

Sobre a discussão, é válido citar, a título de exemplo, a concepção de verdade metafísica de Agostinho de Hipona (354–430). Conforme o pensador, a verdade é alcançada por uma revelação, oriunda por um processo de iluminação divina. A epistemologia agostiniana está fundamentada na crença de que Deus é a verdade, e que as verdades eternas são essencialmente superiores às terrenas, em que estão impregnadas pela percepção corpórea do ser humano.

⁶ Públio Ovídio Naso foi um poeta romano nascido em 43 a.C. e falecido por volta do ano 17 ou 18 d.C. Ele é mais conhecido por suas obras literárias, especialmente pela *Metamorfose*, um épico poético que narra mitos e lendas da mitologia greco-romana. Além disso, Ovídio também escreveu poesias românticas, como *Ars Amatoria* (A Arte do Amor), e teve um papel importante na literatura latina da época.

Em *O mestre*, no capítulo *os inteligíveis se contemplam interiormente*, Agostinho expõe o seu pensamento da seguinte forma:

Porém, quando se trata das coisas que percebemos com a mente, isto é, pelo intelecto e pela razão, falamos daquelas coisas que enxergamos estarem presentes naquela luz interior da verdade, pela qual é iluminado e da qual goza o que se diz do homem interior, então, também aquele que nos ouve, pela sua própria contemplação conhece o que digo, não por minhas palavras, se ele próprio vê as coisas interiormente e com olhos simples. Portanto, nem sequer a este, que vê coisas verdadeiras, estou ensinando ao dizer-lhe coisas verdadeiras, porque ele é instruído não por meio de minhas palavras, mas mediante as próprias coisas que lhe ficam claras sendo Deus que lhas revela interiormente (AGOSTINHO, 2014, p. 352).

Partindo do princípio agostiniano, Anselmo de Cantuária⁷ (ca. 1033–1109) salienta também, em sua obra *Proslogion* no capítulo 11 intitulado: *Como “todos os caminhos do Senhor são misericórdia e verdade” e, contudo, “justo é o Senhor em todos os seus caminhos”*, uma defesa que a imagem de Deus transparece o que é sumamente bom e verdadeiro, a verdade suprema:

É, portanto, verdade que todos os caminhos do Senhor são misericórdia e verdade e, sem embargo, verdade é também que o Senhor é justo em todos os seus caminhos, e estas duas verdades não estão em contradição, porque não é justo que se salvem aqueles a quem queres castigar e que sejam condenados aqueles a quem queres salvar. Porque somente é justo o que queres e injusto o que não queres. Assim, pois, tua misericórdia nasce de tua justiça, porque é justo que sejas bom até o ponto de perdoares. E talvez por isso o que é soberanamente bom pode querer o bem dos que são maus. Mas, se é possível compreender por que possas querer salvar os maus, nem por isso parece impossível compreender por que, entre seres igualmente maus, salves a uns, mais que a outros, por obra de tua suprema bondade, e condenes a uns, mais do que a outros, por obra de tua suprema justiça. Assim, pois, és verdadeiramente sensível, onipotente, misericordioso e impassível, do mesmo modo que és vivente, sábio, bom, feliz, eterno e tudo que é melhor que exista do que não exista (CANTUÁRIA, 2016, p. 64).

Conforme Camargo (2016), Nietzsche em sua filosofia demonstra que, “as teorias do conhecimento visam, por trás de uma aparente neutralidade, legitimar determinados valores como superiores a outros” (Camargo, 2008, p. 98). De acordo com o crítico, essa é a precisão imposta pela moral: o dogma, compreendido como fundamento que unifica todo um sistema de crenças religiosas e norteado por uma mitologia, possui como ressonância o autoritarismo dogmático: “a tentativa de fundamentação metafísica de um valor moral” (CAMARGO, 2008, p. 98).

⁷ Teólogo, filósofo e arcebispo do século XI. Conhecido principalmente por seu trabalho na teologia cristã, especialmente pela formulação do “argumento ontológico” para a existência de Deus. Anselmo também desempenhou um papel significativo na história da filosofia medieval e na defesa da autoridade papal. Ele foi declarado santo pela Igreja Católica Romana e é considerado um dos grandes pensadores da Idade Média.

Neste sentido, interessa aqui a percepção de Viviane Mosé (2018, p. 21) de que “Nietzsche se pergunta sobre a existência mesma dos valores, o que implica suspeitar do valor dos valores”, pois “ao afirmar que a verdade é um valor,” criado, projetado e articulado pelos homens, “Nietzsche busca dessacralizar esse princípio de avaliação, quando desvela sua condição de invenção humana: a verdade é uma ideia, uma construção do pensamento, ela tem história”. Portanto, “a história da ideia de verdade parece remeter não ao universo do conhecimento, mas à necessidade humana de duração, de estabilidade” (MOSÉ, 2018, p. 22).

A partir de tais percepções infere-se que para Nietzsche, criticar e destruir dogmas tais como essência e verdade são nortes fundamentais da filosofia, a busca pela verdade, que neste texto refere-se da noção de verdade cristã, ficcionalmente complexidade por Saramago em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Que para além de um julgamento simples que poderia assim ser definido: trata-se, em suma, de uma vontade de nada, um anseio pelo *engano*, quer aqui, sobretudo, ser problematizada como um desejo humano.

Para Nietzsche, a verdade cristã é fruto de um domínio que condena o ser humano à *escravidão* de si: “A fraqueza da vontade, ou, mais exatamente, a incapacidade de *não* reagir a um estímulo, é ela mesma apenas outra forma de degenerescência” (NIETZSCHE, 2010, p. 28 grifo do autor).

A moralidade cristã, pautada em conceitos como *bem* e *mal*, coloca-se como uma negação da *vontade de poder*, ao impor uma ordem imaginária no mundo. Ela (a moral cristã) suprime a possibilidade existencial sob diversas perspectivas e cria classes conformistas submissas à autoridade sacerdotal baseada em um “ódio instintivo a toda realidade” (NIETZSCHE, 2009, p. 48).

Nietzsche trata o cristianismo como uma “moral de rebanho”: uma moral que ensina o ser humano a não questionar, a silenciar e obedecer às regras que lhe são impostas. Tais metáforas, elaboradas por Nietzsche ao se colocar como um questionador da moral, surgem em sua filosofia como um método de análise que defende as raízes históricas dos valores e da moral. Neste sentido, o filósofo Gustavo Camargo salienta:

O que Nietzsche quer mostrar é que a fundamentação metafísica da moral possui uma história, isto é, ela veio a ser. Os homens, em determinado momento, criaram estas fundamentações e acreditaram que com elas tinham obtido a verdade sobre o bem e o justo. Um bem e um justo imutáveis, não um bem e um justo criados. Nietzsche buscará saber como surgiram estas fundamentações e avaliações, quais os impulsos que guiaram os homens na construção de tão complexos edifícios do pensamento (CAMARGO, 2009, p. 95).

Desse modo, compreendendo a natureza demasiadamente humana que envolve os valores *bem* e *mal*, Nietzsche ataca o cristianismo por, em sua concepção, ele falsear a realidade, subjugar o homem a uma condição de rebaixamento e impor sua ordem demasiada impura sobre o mundo. Em outras palavras, dizendo-se bons tornaram-se cruéis, pois “para fazer moral é preciso ter vontade incondicional do oposto” (NIETZSCHE, 2010, p. 58).

Essa preocupação em julgar a religião cristã a partir de sua filosofia está alicerçada ainda em *O Anticristo*, obra na qual a crítica encontra seu ápice. Trago aqui um de seus fragmentos:

Olho ao redor: não resta uma só palavra do que antes se chamava “verdade”, já não aguentamos, se um sacerdote apenas pronuncia a palavra “verdade”. Hoje *temos* de saber, mesmo com uma exigência ínfima de retidão, que um teólogo, um sacerdote, um papa, não apenas erra, mas *mente* a cada frase que enuncia — que já não é livre para mentir por “inocência”, por “insciência”. Também o sacerdote sabe, como sabe todo indivíduo, que não existe mais “Deus”, “pecador”, “Salvador” — que “livre-arbítrio”, “ordem moral do mundo”, são *mentiras*: a seriedade, a profunda autossuperação do espírito já não *permite* a ninguém não saber a respeito disso. *Todos* os conceitos da Igreja são reconhecidos pelo que são, a mais maligna falsificação que há, com o fim de *desvalorizar* a natureza, os valores naturais: o sacerdote mesmo é reconhecido pelo que é, a mais perigosa espécie de parasita, a autêntica aranha venenosa da vida... (NIETZSCHE, 2016, p. 48, grifo do autor).

Partindo dessa crítica nietzschiana aos valores cristãos, os quais findam com a riqueza da vida, ele argumenta que todas as concepções da realidade são perspectivas subjetivas humanas, moldadas por nossa própria ontologia, isto é, nossa *natureza*. Não existe uma visão objetiva e universal da verdade; em vez disso, existem muitas interpretações que refletem os diferentes “ângulos” pelas quais a *aparência* se coloca.

Essa argumentativa, um disparate contra os detentores do conhecimento, solidifica a interpretação que a busca pela verdade é essencialmente uma busca por controle e *rebaixamento moral*, um adestramento do homem. Seja justo que afirmamos isto: a moral do rebaixamento é uma metáfora que se faz presente na filosofia nietzschiana como uma crítica à moral cristã, que, para ele, é responsável por um declínio moral, um *falseamento* da realidade. Nesse sentido, as diferentes perspectivas e interpretações da realidade eram, para Nietzsche, reflexos das diferentes vontades de poder.

Direcionando nosso olhar para esse domínio semiótico no qual a verdade é formada por processos cerebrais que levam o ser humano a acreditar em essências e entidades sobrenaturais, é possível compreender por que a verdade é uma metáfora: ela é fruto de uma Ilusão engendrada pela própria existência humana. O homem começa a conceber a existência de um Ser supremo a partir da compreensão linguística (e, portanto, imaginária) do verbo *ser*. Nesse percurso,

determinadas narrativas, entre as quais se destaca o Cristianismo, se erigiram como absolutas, essencialistas.

Neste sentido, a pesquisadora Silva Rivera afirma em seu texto *Friedrich Nietzsche: metafísica, mitologia e linguagem*:

Porque a linguagem, toda linguagem, oculte ou não, é sempre analogia, metáfora, mentira e disfarce. E esses são também os limites do conhecimento humano. O mundo de nossa representação é uma inexorável superposição de ficções. Ficções fixadas pelo poder dos signos que, em um incessante jogo de remissões infinitas, não reconhece sujeito criador algum. O sujeito é mais uma ficção, assim como o é a existência de um polo objetivo de sentido que coloque ponto final nas interpretações. Essas interpretações são sempre perspectivas e injustas, porque são o produto de uma falsificação (RIVEIRA, 2004, p. 10).

Desse modo, no que Nietzsche denomina de moral, ao refutar a verdade cristã: um instinto de manipulação, mentira, falsificação e aniquilação da vida. Um modo de *rebaixamento* ético personificado na figura do sacerdote.

Fazendo um contraponto com tudo aquilo que foi abordado nesta seção, é possível interpretar a relação entre Saramago e Nietzsche a partir da ideia de verdade. Como veremos no capítulo a seguir, toda a organização lógica do pensamento crítico-filosófico, seja para o filósofo ou para o romancista, se entrelaça com a “verdade” como engano.

Diante desse percurso sobre a compreensão de Nietzsche em relação ao cristianismo, pretende-se trazer à discussão *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Assim como o filósofo alemão, Saramago, através da arte, apresenta muitas possibilidades de se pensar a narrativa cristã. Contudo, ao considerar os limites da expressão artística, não trato, nesta pesquisa, o romance como uma fonte de verdade (histórica ou filosófica) sobre essa “verdade” construída ao longo do tempo. Afinal, o romance nada prova; o que ele faz é problematizar algo inerente à condição humana: no caso desta dissertação, a necessidade de acreditar, de ter fé, de agir pautado em uma verdade.

Nessa perspectiva, a fé é o que leva ao paraíso, ao “Idílio” que todo e qualquer ser humano almeja. O ser humano não é vítima, pura e simplesmente, desse discurso propagado e fortalecido ao longo da história da humanidade; ele participa desse pacto simbólico. Isso ocorre porque a fé representa, em seus efeitos, a ausência de conflito: ela mitiga a dúvida por meio da enaltecida primazia de acreditar. Não sofre com a dúvida, é mais resiliente, aceita o que lhe é imposto como desígnios divinos e é mais feliz, pois seus conflitos são sanados pela crença de que “vai melhorar” ou de que “Deus quis assim”.

Para Saramago, a fé cristã é aquilo que Kundera denominaria como idílio, e nessa perspectiva “o homem deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis, pois existe nele a vontade inata e indomável de julgar antes de compreender. Sobre essa vontade estão fundadas as religiões e as ideologias” (KUNDERA, 2022, p. 11). Contudo, no *evangelho saramaguiano*, não há julgamentos ou suspeitas, apenas uma problematização que permite enxergar o problema por diversos ângulos — inclusive pelas personagens centrais em torno das quais o discurso foi criado e alimentado, pois, o romance lida com os dilemas da existência humana, e as verdades estratificadas pela religião não coadunam com a arte, “elas não podem se conciliar com o romance a não ser que traduzam sua linguagem de relatividade e de ambiguidade no próprio discurso apodíctico e dogmático” (KUNDERA, 2022, p. 11).

2.2 A RELIGIÃO E A VERDADE COMO PRESSUPOSTOS FILOSÓFICOS E LITERÁRIOS: *um olhar sobre o conjunto da obra Saramaguiana*

“Ser homem é propender a ser Deus; ou, se preferirmos, o homem é fundamentalmente desejo de ser Deus”.
(Sartre)

Tendo como norte fundador um objetivo de cunho filosófico na estrutura do romance saramaguiano, nesse momento, a intenção é dissertar sobre a religião e a verdade na intencionalidade de seu projeto estético. Para contextualizar, é importante esclarecer que a discussão aqui proposta está intrinsecamente ligada à ideia de verdade que perpassa *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de Saramago. Por isso, julgo importante criar um percurso que possibilite uma compreensão mais ampla sobre a noção de verdade que se constituiu ao longo dos tempos a partir de narrativas cristãs.

No cristianismo, a verdade abrange todo o evangelho, sendo constituída pelos dogmas que fundamentam a fé cristã. Para sustentar essa perspectiva, cito as palavras de Agostinho de Hipona em sua obra *A Cidade de Deus* que diz:

Nós, cristãos, damos graças ao Senhor nosso Deus, não à Terra e ao céu, mas ao Criador do céu e da Terra.” — “Elas [as heresias] são reduzidas a pó pela profunda humildade de Cristo, pela pregação dos apóstolos e pela fé manifesta nos mártires, que vivem com a verdade e morrem pela verdade” (AGOSTINHO, 2017, p. 251).

A religião assume um papel fundamental para o ser humano, pois ela nasce de uma necessidade metafísica. Sobre isso, Schopenhauer, no *segundo tomo* de *O mundo como vontade e representação*, afirma o seguinte:

Mas o espanto dessa “essência íntima da natureza” é tanto mais sério pelo fato de aqui pela primeira vez estar com consciência EM FACE DA MORTE e também se impõe, ao lado da finitude de toda existência, em maior ou menor medida, a vaidade de todo esforço. Com essa introspecção e esse espanto nasce, portanto, a NECESSIDADE DE UMA METAFÍSICA, própria apenas do humano: este é, pois, um animal *metaphysicum* (SCHOPENHAUER, 2015, p. 195, ênfase do autor).

Essa necessidade metafísica descrita por Schopenhauer ilustra como esse substrato dogmático tem o poder de controlar o ser humano, haja vista que ele já nasce de uma supressão da ausência de sentido frente a cegueira dos átomos que amedrontam o ser humano.

Com base no que afirma Schopenhauer, é interessante pensar que a estrutura mitológica da religião possui, entre muitos, dois elementos que compõem seu substrato. São eles: a razão e o poder. Do ponto de vista da razão, ela é responsável por articular noções explicativas de causa e consequência de um determinado acontecimento. Neste sentido, os mitos que surgem como explicações do universo são derivados de um raciocínio lógico que faz com que a mente “invente” narrativas para justificar os fenômenos naturais.

O livro de Gênesis, que apresenta a mitologia judaica e cristã da criação do mundo, pode ser um bom exemplo disso. Segundo essa narrativa, as dores do parto são uma consequência da condenação pelo pecado de Eva. Nesse exemplo, a mitologia justifica uma experiência humana, no caso, a dor do parto. Os mitos surgem da experiência humana e, através da razão e da criação, constroem uma justificativa para os fenômenos.

Dessa forma, tomando a noção metafísica apresentada por Schopenhauer, é possível dizer que as capacidades emocionais intuitivas da religião são ilusões da mente humana, e não uma negação dela. Nestes termos, acredito ser interessante comentar que essa ideia de que os mitos são oriundos da razão pode ser compreendida à luz do pensamento de Spinoza (1632–1677). Segundo sua tese, a razão também é emoção, decorrente de afetos que operam na sensação lógica da mente humana, levando-a a acreditar em ilusões.

Spinoza, ao refletir sobre essa inclinação lógica, aborda justamente o autoritarismo da religião, que impõe os dogmas como verdades absolutas e persegue aqueles que não a cumpre. No *Tratado teológico-político*, Spinoza nos mostra como a religião judaico-cristã move-se perante seus objetivos:

Todo o mundo diz que a Escritura sagrada é a palavra de Deus e que ela ensina aos homens a beatitude verdadeira ou a verdadeira salvação. A conduta dos homens mostra inteiramente outra coisa, pois se o vulgo parece se preocupar apenas em seguir os ensinamentos da Escritura, vemos que quase todos substituem a palavra de Deus por suas próprias invenções e se dedicam unicamente, sob a coberta da religião, a obrigar os outros a pensar como o fazem. Vemos os teólogos inquietos, em sua maioria, com os meios de tirar dos livros sagrados, violentando-os, suas próprias invenções e julgamentos arbitrários, abrigando-os sob a autoridade divina. Em matéria alguma agem com menos escrúpulo e mais temeridade do que na interpretação da Escritura, quer dizer, do pensamento do Espírito Santo (SPINOZA, 2017, p. 148).

Neste sentido, pela leitura do fragmento acima, é possível o entendimento de que o intuito da religião não está somente no âmbito da imaginação ou da conexão entre o ser humano e o universo, ela possui um caráter político de domínio. É nessa linha de raciocínio que nos afirma Spinoza:

Uma ambição criminosa pôde fazer com que a religião consistisse menos em obedecer aos ensinamentos do Espírito Santo do que defender as invenções humanas, tanto mais que se dedica a espalhar entre os homens não a caridade, mas a discórdia e o ódio mais cruel sob o disfarce do zelo divino e do fervor ardente (SPINOZA, 2017, p. 148).

Portanto, conforme esse entendimento, é mediante o controle e a imposição de valores que as mitologias deixam de ser explicações da realidade para assumirem sua natureza ilusória, invenções que limitam a liberdade humana. Spinoza é bastante claro quando critica os sacerdotes e líderes religiosos, demonstrando suas ambições e ideologias:

Quanto a esses fundadores de seita [...], adaptaram as palavras da Escritura às suas opiniões. [...] Nós os acusamos porque não querem reconhecer aos outros a mesma liberdade, e perseguem como inimigos de Deus todos os que não pensam como eles [...], preferindo, ao contrário, como eleitos de Deus, aqueles que os seguem docilmente, mesmo que sejam desprovidos de força moral. E não se pode conceber uma atitude mais criminosa e funesta do que essa senão ao Estado” (SPINOZA, 2017, p. 246).

Em consonância às ideias citadas acima, é possível ampliar o terreno em que Saramago constrói *o evangelho*. A partir do jogo, que possibilita ao leitor a interpretação, é possível perceber na obra um constante questionamento das certezas e das correntes que a religião o impõe.

O pesquisador Fernando Gómez Aguilera, responsável por organizar e selecionar a obra *As palavras de Saramago* (2010) um conjunto de declarações do autor português, escreve no subcapítulo intitulado “Deus” o seguinte: “Seria difícil entender não só a literatura de Saramago, mas também seu sistema de pensamento sem avaliar adequadamente o papel que, a partir de uma projeção crítica, desempenha o fato religioso (AGUILERA, 2010, p. 102). E, nesse sentido, é perceptível que o fenômeno religioso atravessa toda a obra de Saramago. Sempre envolta de uma problematização, que, por meio das ambivalências e nuances que sobressaem na linguagem literária, a ficção saramaguiana tende a fortalecer a complexidade do tema sem se deixar prender em conceitos, ideologias ou julgamentos.

Orientado pelos pressupostos da ER, ao dar conta da obra de José Saramago enquanto conjunto, me parece de grande importância compreender que a estética saramaguiana carrega um propósito que, muitas vezes, entendido como simples crítica, quer aqui se apresentar como algo, além disso, ou seja, como problematização.

A complexidade no tratamento de questões que se voltam à existência é fácil de ser encontrada desde o romance *Levantando do Chão* (1980), até uns de seus últimos romances:

Caim (2009) e *As intermitências da morte* (2005). Esse último, trata-se de uma estética ensaística, com representações alegóricas da finitude humana.

Buscando pensar um dos aspectos ordinários da condição humana, o romance carrega uma mensagem de como o amor precisa ser explorado em seu caráter mais exaltante, que de algum modo suprima a condição efêmera da vida. Dentro desse arcabouço prosaico, Saramago salienta a religião mediante a ideia de que a mesma necessita da morte para prometer a vida eterna, para perpetuar seu poder de controlar os sentimentos das pessoas. Isto bem pode ser percebido nas páginas do livro *As intermitências da morte*, passagens como esta: “Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja, Ó diabo” (SARAMAGO, 2017, p. 18).

Nesse fragmento, é perceptível a ideia de Saramago em expor um pensamento crítico, mediante a alusão à ausência da morte. Demonstrando, assim como já mencionado nos parágrafos anteriores, a necessidade de destruir os pilares da religião cristã: nesse caso, se encontra a ressurreição.

Em se tratando da ideia de morte, vida e ressurreição no Cristianismo, a partir de Nietzsche, Scarlett Marton traz a seguinte reflexão:

Foi o cristianismo que introduziu entre nós a noção de sacralidade da vida, foi então que passamos a concebê-la como um dom de Deus a ser preservado. Pondo-se no lugar da Filosofia, a religião aparece agora como aquilo que traz reconforto e consolo. Os Evangelhos contam que, numa manhã de domingo, as mulheres se dirigiram ao sepulcro levando bálsamos e ataduras, com o intuito de mumificar o cadáver que lá jazia. Mas, ao chegarem, já não encontraram o corpo morto. Jesus havia ressuscitado; era domingo de Páscoa. Ao promover o sepulcro vazio, o cristianismo faz da ressurreição de Cristo uma de suas celebrações mais importantes; ao exaltar a tumba sem cadáver, ele vem celebrar a vida. E assim transforma radicalmente a maneira de se perceber a morte. Tanto é que prega que se deixe os mortos enterrar os mortos, que se esqueça a morte e se viva a vida. Pois, o que se chama de morte nada mais é do que uma passagem para se alcançar a verdadeira vida (MARTON, 2018, p. 12).

As palavras da comentadora, associadas às palavras de Nietzsche (2005, p. 66) quando afirma que “há um direito segundo o qual podemos tirar a vida de um homem, mas nenhum direito que nos permita lhe tirar a morte” — demonstrando que a morte é um bem supremo do ser humano —, permitem compreender melhor a visão do cristianismo sobre a morte. A demonização da morte acaba por desvalorizar a própria vida. Nesse contexto, a religião oferece respostas emocionais e espirituais ao sofrimento humano e à angústia existencial, que podem ser vistas como ilusórias. Embora o dogma cristão afirme que a vida é um dom de Deus (como mencionado em *Atos 17:25*), essa crença não se baseia apenas na valorização da vida terrena,

mas também na glorificação da ideia de uma vida celestial após a morte, implicando assim em uma negação da vida presente.

Baseando-se na ideia de que a vida terrena está entregue ao maligno, e de que o corpo humano é entregue ao pecado, o Cristianismo projeta o indivíduo no futuro, fazendo com que ele se aliene do presente. Nesse sentido, a ressurreição surge como uma passagem para outra vida: a vida eterna, livre de todos os males do mundo, santificada e arquitetada para uma adoração eterna a Deus.

Neste ponto é possível afirmar que Saramago e Nietzsche se alinham ao perceberem que a busca pela vida eterna abandona a vida mundana, difamando-a e desprezando-a. Nesse sentido, a realidade é, muitas vezes, tratada como abominável, falsa e depreciativa. Assim, é cobrado do cristão a criação de uma realidade falseada em que a vitalidade e glórias humanas são demonizadas em favor da exaltação do rebaixamento, da pobreza e da humildade.

Como alude o pesquisador Leandro Silva Lopes (2014, p. 67), “nessas intermitências está a condição humana, de um ser sendo inevitavelmente conduzido para seu fim”. Isso esclarece a dimensão filosófica da obra, que se manifesta por meio de sua intencionalidade estética. Assim, “ao personificar a morte, ele faz brotar o texto a partir de uma imagem geradora de sentido, que reflete a vida” (LOPES, 2014, p. 68).

Em *As intermitências da morte*, Saramago constrói um romance em que a narrativa se baseia na história de um país onde, de repente, as pessoas param de falecer. Para dar conta das problematizações que envolvem o tema da morte, constrói um espaço onde os personagens como, egos experimentais, são articulados no texto literário, como um modo de entender o significado da morte. Por meio das ações desses egos experimentais na tessitura de seu texto ficcional, Saramago permite uma percepção de que a realidade é dolorosa, que nenhuma vida eterna é graciosa com a presença da dor.

A morte, ao contrário do que prega a doutrina cristã, não é vista como uma punição para o pecado, como escrito em *Romanos*, capítulo 6, versículo 23: “o salário do pecado é a morte”. A morte, no romance saramaguiano é tida como redentora, uma salvação para “as dores do mundo”. Vê-se que é justamente essa ideia que se encontra em Schopenhauer. Para o filósofo, a morte não é um mal, mas um bem. Ela é a redentora de toda dor do mundo: o fim de uma vontade insaciável, e controladora. Em suas palavras (2019, p. 97), “a morte é a solução

dolorosa do laço formado pela geração com voluptuosidade, é a destruição violenta do erro fundamental do nosso ser; o grande desengano”.

A morte, personificada como uma entidade, decide suspender suas atividades e, com isso, desencadeia uma série de consequências inesperadas na sociedade. Através dessas consequências que Saramago nos apresenta uma reflexão profunda sobre a morte, a vida e a relação do ser humano com o inevitável fim. A partir dessa premissa, o autor questiona, de forma irônica e sagaz, as crenças religiosas e as consequências da ideia de imortalidade.

Em momentos como este, é possível verificar a proximidade que Saramago busca estabelecer com a filosofia, através desse romance. Entretanto, é importante ter claro que essa aproximação não o prende a nenhuma corrente ou sistema constitutivos da filosofia, o escritor não quer reproduzir uma corrente ou sistemas filosóficos vigentes, a aproximação que aqui interessa é aquela que se dá pela própria capacidade de reflexão empreendida na construção de sua obra literária. Milan Kundera certamente diria que Saramago é autor de um “romance que pensa”, em suas palavras o romance que pensa faz uso de uma reflexão que, diferentemente da filosofia:

não julga, não proclama verdades, ela se pergunta, se espanta, ela sonda; sua forma é das mais diversas: metafórica, irônica, hipotética, hiperbólica, aforística, engraçada, provocadora, fantasista; e sobretudo: ela não deixa nunca o círculo mágico da vida dos personagens; é a vida dos personagens que a alimenta e justifica (KUNDERA, 2006, p. 69).

O gesto reflexivo adotado pelo autor na construção do texto romanesco, tal qual se refere Kundera, permite ao leitor-pesquisador também assumir um gesto filosófico na sua experiência estética, do modo como aponta Caixeta, ao afirmar que

tomamos de empréstimo o saber racional do qual se vale a Filosofia, não para buscar uma verdade absoluta a respeito de um objeto artístico/literário, mas para lidar com ele a partir de uma intencionalidade investigativa, séria, reflexiva, indagativa, cuja racionalidade não é sobrepujada em detrimento das sensações ali experienciadas (CAIXETA, 2021, p. 80).

São percepções extraídas de falas como as de Kundera e Caixeta que permitem a este leitor-pesquisador criar um diálogo entre a literatura e a filosofia de modo a buscar compreender o narrador saramaguiano como elemento estético e epistemológico do romance, que lhe permita pensar sobre questões da existência humana.

Vejamos o seguinte fragmento:

E nós, perguntou um dos filósofos otimistas em um tom que parecia anunciar o seu próximo ingresso nas fileiras contrárias, que vamos fazer a partir de agora, quando parece que todas as portas se fecharam, Para começar, levantar a sessão, respondeu o mais velho, E depois, Continuar a filosofar, já que nascemos para isso, e ainda que seja sobre o vazio, Para quê, Para quê, não sei, Então porquê, Porque a filosofia precisa tanto da morte como as religiões, se filosofamos é por saber que morreremos, monsieur de montaigne já tinha dito que filosofar é aprender a morrer (SARAMAGO, 2017, p. 37).

A interrupção do ciclo natural da vida e da morte desestabiliza o sistema estabelecido, gerando caos e questionamentos sobre o sentido da existência. Neste fragmento, observa-se a tentativa de credibilizar o que é dito no romance, expressa na voz filosófica do narrador saramaguiano ao citar o filósofo Montaigne (1533–1592), em uma de suas frases mais célebres: “filosofar é aprender a morrer”. Isso se conecta com o todo do romance, pois o mesmo é uma espécie de ensaio alegórico no qual, os personagens são como “egos experimentais” mobilizados a criar uma meditação acerca de uma realidade frente a imortalidade, questionando, desse modo, a ideia de “graça” para o cristianismo que coloca a morte como punição para o pecado.

É importante salientar que, por mais que Saramago problematize, através de sua obra, as ideias do cristianismo, não significa que os filósofos cristãos, de algum modo, não tenham justificado tais ideias. Mas a crítica saramaguiana, estruturada em seus romances, é radicalista. O que significa dizer que ela não está atrelada aos argumentos lógicos da religião abraâmica, e sim nos efeitos nocivos de tais ideias.

Aqueles que sustentam de fato a estrutura do pensamento cristão, que, ao subjugar a vida, e com ela a morte, também fazem com que as pessoas neguem o êxtase de viver, a beleza e o erotismo do corpo. Enfim, negligenciar as pulsões e paixões mundanas, em prol de uma vida celestial a ser alcançada mediante a negação desta vida.

Essa ideia se presentifica em *O nascimento da tragédia* (2020): O cristianismo foi, desde o início, essencial e fundamentalmente, nojo e fastio da vida, que apenas se mascarou, se escondeu, se enfeitou como crença numa vida “outra” ou “melhor”. O ódio ao “mundo”, a maldição aos afetos, o temor da beleza e da sensualidade.” “tudo isso, justamente com a incondicional vontade do cristianismo de aceitar *apenas* valores morais” (NIETZSCHE, 2020, p. 15). Esse ódio se manifesta, segundo Nietzsche, em consequência da vontade de nada, do fim da vida em prol de um mundo além. Uma vontade de declínio, sintoma de uma doença, de um cansaço e desânimo, um “empobrecimento da vida”. A moral seria um aniquilamento, uma decadência, uma difamação à beleza da vida.

Por isso, o personagem de *As intermitências da morte*, reconhecido como delegado da religião e integrante do sector católico, preocupa-se com a ausência da mortandade, pois sem ela não é possível prometer ao céu. No romance, a morte, tradicionalmente vista como um evento sagrado e transcendental pelas religiões, é subvertida e transformada em um elemento terreno e mundano. Seguindo traços da obra ficcional saramaguiana, o romance permite extrair uma postura crítica do leitor em relação às instituições religiosas, levando-o inclusive a questionar interpretações tradicionais sobre o tema, isto se faz possível porque em sua tessitura narrativa a obra parece propor uma abordagem mais realista e transgressora sobre o tema em questão.

A crítica aos dogmas cristãos também se manifesta indiretamente no romance de José Saramago. A presença, transfiguração antropomórfica, surge através da personificação da morte como uma figura humana. Essa escolha estética transforma um fenômeno biológico em uma entidade moral, proporcionando uma profundidade filosófica à narrativa. A morte, representada como uma mulher, transforma-se em instrumento capaz de explorar questões existenciais e sociais.

Nessa linha de raciocínio, vejamos o seguinte fragmento de *Ensaio sobre a Cegueira*:

Perante a morte, o que se espera da natureza é que percam os rancores a força e o veneno, é certo que se diz que o ódio velho não cansa, e disso não faltam provas na literatura e na vida, mas isto aqui, no fundo, a bem dizer, não era ódio, e de velho nada, pois que vale o roubo de um automóvel ao lado do morto que o tinha roubado, e menos ainda no mísero estado em que se encontra, que não são precisos olhos para saber que esta cara não tem nariz nem boca (SARAMAGO, 2017, p. 86).

Nesse fragmento, a voz filosófica do narrador reflete sobre a condição da vida, deixando transparecer certo pessimismo diante das condições trágicas da realidade. Ao fazer isso, evidenciam-se aspectos sobre o ser humano, que ao serem entregues às condições miseráveis da vida, manifestam seu lado sombrio, aquele tutelado mediante “a moral dos bons costumes”, e é em momentos assim que observo o ódio que alimenta a força opressiva da sociedade. Com isto, o romance de Saramago sugere expor as características selvagens ocultadas pelo espelho moral da humanidade. Ele então reflete a imagem daquilo que é mascarado e santificado, tornado divino: a imagem e semelhança de Deus. Isso melhor se clarifica no trecho a seguir:

Não houve orações. Podia-se pôr-lhe uma cruz, lembrou ainda a rapariga dos óculos escuros, foi o remorso que a fez falar, mas ninguém ali tinha notícia do que o falecido pensara em vida dessas histórias de Deus e da religião, o melhor era calar, se é que outro procedimento tem justificação perante a morte, além disso, leve-se em

consideração que fazer uma cruz é muito menos fácil do que parece, sem falar do tempo que ela se iria aguentar, com todos estes cegos que não vêem onde põem os pés. Voltaram à camarata (SARAMAGO, 2017, p. 86).

Através desse fragmento, é possível compreender o comportamento religioso diante dos momentos trágicos da vida. Nessa cegueira, a oração, como veículo para as ações de fé, é negada, pois ela se torna inútil frente a realidade doentia. Para nessa reflexão, através do “narrador filosófico”, como a oração é responsável por ludibriar nossas ações, anestesiando nossas dores por um processo falseador. A fé como uma necessidade do engano.

Desse modo, mais uma vez a voz filosófica do narrador interroga o dogma cristão de salvação, através da ruptura com a fé. Vejamos o seguinte texto bíblico: “Esta fé não existe naturalmente no coração humano, mas é um presente de Deus. Por isso, toda pessoa para ser justificada precisa receber de Deus a fé” (Efésios 2:8). Através da fala do narrador, pode-se depreender uma crítica à fé como fortalecimento das ações religiosas, pois ela é responsável por alimentar ilusões. Vejamos:

No princípio, Deus criou os céus e a terra, a terra era informe e vazia, as trevas cobriam o abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre a superfície das águas, em vez disto o que sucedeu foi o velho da venda preta dizer enquanto seguiam avenida abaixo, Pelo que pude saber quando ainda tinha um olho para ver, no princípio foi o diabo, as pessoas, com o medo de ficarem cegas e desmunidas, correram aos bancos para retirarem os seus dinheiros, achavam que deviam acautelar o futuro (SARAMAGO, 2017, p. 253 - 254).

Neste outro fragmento, a passagem de Gênesis, capítulo 1, é citada como forma para exemplificar o espaço da ordem e da desordem: o caos e desespero que se instala pela falta de recursos e sobretudo pela perda da visão. Nessa passagem, uma crítica à ganância e ao individualismo das pessoas, que se preocupam mais com o dinheiro e abandonam a solidariedade e a empatia, pode facilmente ser extraída. A referência ao trecho bíblico de Gênesis também ressalta a ironia da situação, ao contrastar a criação divina com a desordem causada pela cegueira e pela busca desenfreada por dinheiro.

Esse contraste evoca no espaço uma dimensão de baixeza e deterioração moral, haja vista que, aqui, Saramago reivindica uma estética do grotesco, que de acordo com Sodré & Paiva seria “aquilo que se caracteriza pelo rebaixamento operado por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, como referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentidos, situações absurdas, animalidades, partes baixas do corpo, fezes e dejetos” (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 160).

É justamente essa estética representada em *Ensaio sobre a cegueira* (2017), utilizada para instaurar uma reflexão, cuja percepção encaminha-se para a ideia de que a cegueira dos olhos é uma cegueira moral. A apreciação moral, reforçada pela metáfora da cegueira, é abordada pelo narrador mediante uma semiótica do espaço. A princípio, essa tragédia é narrada no espaço do hospício e com o decorrer da história, ela se expande por toda a sociedade. Pois, a cegueira moral é universal. O ser humano está em constante cegueira, entregue às ilusões e ao declínio ético. Por isso mesmo que a religião é colocada no romance como uma espécie de cegueira.

Em face dessas observações que pontuei neste subcapítulo, busco abordar alguns aspectos sobre a relação entre Nietzsche e Saramago, a partir dos conceitos filosóficos e estéticos, a fim de criar uma imagem para a exploração de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. No território das fontes utilizadas neste capítulo, tendo em vista a construção de uma análise, na qual a percepção do cristianismo que possibilita a obra de Saramago seja ampliada pela lente dos conceitos nietzschianos. Ao mediar aproximações entre os preceitos nietzschianos e as abordagens de Saramago em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* em diálogo com seu conjunto de obras (aqui representado pelas obras *Intermitências da Morte* e *Ensaio Sobre a Cegueira*), busco compreender de que modo a ideia de verdade se manifesta no *evangelho saramaguiano*. Vale destacar, ainda, que a mediação dialogal entre a ficção saramaguiana e a filosofia nietzschiana será orientada pelos pressupostos teóricos e metodológicos da Epistemologia do Romance.

CAPÍTULO III - A ESCRITA ATRAVESSADA PELA VERDADE

*Sempre o dia chega em que a verdade se tornará mentira
e a mentira se fará verdade.*
(Saramago)

3.1 A PROFANAÇÃO DA VERDADE CRISTÃ

Introduzindo a obra saramaguiana, compreende-se sua dimensão filosófica por meio de possibilidades de leituras que se presentificam no *Evangelho*. Neste trabalho, reitero, trata-se da noção de verdade. A palavra “verdade” torna-se objeto de análise devido à força que adquire no espaço narrativo da obra, pois a palavra aparece 139 vezes no romance, bem como em razão das inúmeras possibilidades de sua apreensão por parte do leitor da obra. Neste sentido, a palavra verdade será tomada neste trabalho como o signo pilar central que movimenta os outros elementos da narrativa. Funciona como um “eixo epistemológico”, tal como indicou Paulino (2021, p. 49) em seus estudos acerca da Epistemologia do Romance. Assim pensada, a palavra verdade será compreendida aqui não apenas pelo seu sentido particular individual, mas também em razão de seu sentido condutor e unificador da narrativa.

Ao me debruçar no romance saramaguiano e na filosofia nietzschiana, encontro um ponto de coerência bastante válido para esta pesquisa. Percebo que ambos propõem, em suas obras, um processo de profanação da verdade cristã. Para dar cabo dessa afirmação, volto a gênese dessa palavra. A palavra “profanação” tem origem no Latim, em consonância com as palavras *profanatio* e *profanationis*, conjugações do verbo *profanare*. Seu sentido se enlaça com o ato de “violar o sagrado”. Nessa perspectiva, o signo se organiza, morfologicamente, da seguinte forma:

Pro: “à frente de”, “fora de”, “diante de”.

Fanum: “templo” ou “lugar sagrado”.

Nesse sentido, o valor linguístico dessa palavra se estabelece nessa acepção: retirar algo de um lugar sagrado e colocá-lo em um espaço comum. Em sentido mais abrangente: afastar algo de sua natureza sagrada, criticar algo santo. Dito isso, é justamente essa acepção que percebo em Nietzsche e Saramago, uma operação de afastar dos seres “santos” seu valor

numinoso, trazendo a percepção sua dimensão demasiadamente humana e instintivamente nihilista.

Do ponto de vista da elaboração da obra, pode-se dizer que a materialização do desejo de fazer da verdade um ponto que estimula a reflexão é possível a partir da assunção de uma intencionalidade epistêmica que se observa na obra a qual é caracterizada pela conjugação de ideias filosóficas e procedimentos estéticos que se entrelaçam, nas páginas do romance, envolvendo o outro e seu universo.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, os diálogos, propostos pelo autor, através do narrador, são articulados como um exercício hermenêutico de interpretação sobre a verdade. Ou seja, o leitor é lançado em um campo de debate experienciado através dos personagens, que funcionam como “egos experimentais”. O leitor também é um pilar na construção da experiência estética, participando de jogos semióticos nos quais é atravessado pelo discurso e capturado em um círculo hermenêutico. Nesse sentido, é através da organização dos elementos romanescos que a natureza crítica sobre a verdade, presente no *Evangelho*, pode ser interpretada. A partir disso, pretendo desenvolver os elementos que, entendendo, estruturam essa análise, fundamentados na interpretação que não atesta uma verdade absoluta, mas uma criação, um novo horizonte na compreensão. Visto que (Gonçalves, 2020, p. 39) “ler um texto é fazer perguntas ao texto e receber indagações do próprio texto. Interpretar um texto com os questionamentos que daí surgem, isso é hermenêutica: um processo dialógico entre o leitor e o texto”.

Nessa perspectiva, antes de adentrarmos no texto literário, é necessário observar algumas características fundamentais para esta pesquisa. Apesar das muitas conceituações da palavra “verdade”, uma distinção que também se faz presente no romance, trataremos aqui da ideia de verdade tanto como metafísica, reconhecendo que a verdade metafísica está atrelada à verdade como essência, correspondência, ou como metáfora. Isso é relevante para a leitura do romance, pois a verdade metafísica (como ideia, noção, efeito) permeia toda a obra, manifestando-se a partir da problematização da moral, da vida e da morte (que pode ser interpretado a partir dos elementos estéticos presentes na narrativa). Tendo isso em mente, posso interpretar, a partir da voz do narrador filosófico, a polifonia que se entrelaça na tessitura romanesca de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

3.2 A MORALIZAÇÃO DO CORPO

Introduz-se essa análise a partir de um fragmento que narra uma relação sexual entre os personagens José e Maria. Isto se dá, porque já neste momento, alguns elementos narrativos importantes são possíveis de serem observados. A descrição do espaço, traz à narrativa possibilidades interpretativas. Leia-se:

Disse-o ele, e nesse instante o rumor da vida, como se o tivesse convocado a sua voz, ou apenas entrando de repente por uma porta que alguém de par em par abrisse sem pensar muito nas consequências, ocupou o espaço que antes pertencera ao silêncio, deixando-lhe apenas pequenos territórios ocasionais, mínimas superfícies, como aqueles breves charcos que as florestas murmurantes rodeiam e ocultam. A manhã subia, expandia-se, e em verdade era uma visão de beleza quase insuportável, duas mãos imensas soltando aos ares e ao voo uma cintilante e imensa ave-do-paraíso, desdobrando em radioso leque a roda de mil olhos da cauda do pavão-real, fazendo cantar perto, simplesmente, um pássaro sem nome (SARAMAGO, 2017, p. 24).

O exame desse fragmento revela uma intertextualidade com o livro bíblico de Gênesis, sendo possível observar na organização do espaço que sugere a ideia de criação estética divina, onde as camadas que compõem o lugar em que se encontra o personagem José, explanam um estilo célico na cena. Interpretando a organização da natureza como um símbolo metafísico, verificar-se-á que ela é um espelho da vida, conexa à imaginação de um deus soberano. Desenvolvendo um pouco mais essa hipótese, chegaremos a concepção de que o silêncio (representando a ordem) é interrompido pela “vida” (representando o caos), principalmente quando comparados aos sons que incomodam o espaço, diluindo os mínimos efeitos de um silêncio ocultado pelos relevos florestais. Insere-se no tecido narrativo, a composição fecunda da imagem idealista e idílica ancorada na beleza da harmonização estética.

Nesse momento, é possível notar que o narrador saramaguiano ilustra a dimensão sublime de um atestado teleológico, para, após, demonstrar como existe uma transgressão através dos impulsos da vida.

Observa-se:

Um sopro de vento ali mesmo nascido bateu na cara de José, agitou-lhe os pêlos da barba, sacudiu-lhe a túnica, e depois girou à volta dele como um espojinho atravessando o deserto, ou isto que assim lhe parecia não era mais do que o aturdimento causado por uma súbita turbulência do sangue, o arrepio sinuoso que lhe estava percorrendo o dorso como um dedo de fogo, sinal de uma outra e mais insistente urgência.

Como se se movesse no interior da rodopiante coluna de ar, José entrou em casa, cerrou a porta atrás de si, e ali ficou encostado por um minuto, aguardando que os olhos se habituassem à meia penumbra. Ao lado dele, a candeia brilhava palidamente, quase sem irradiar luz, inútil. Maria, deitada de costas, estava acordada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar (SARAMAGO, 2017, p. 24).

Por meio da narrativa nota-se que existe uma referência ao texto bíblico na frase “um sopro de vida ali mesmo nascido bateu na cara de José”. Trata-se da passagem de Gênesis 2:7 “O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem tornou-se um ser vivente”. Esse intertexto evoca na narrativa, mais uma vez, a ideia de criação, observável já na lente do narrador através da amplificação imagética: a natureza (criação ordenada divinamente) vista por uma ótica teológica. Esse ser transpassado pela natureza e que a partir dela revela sua animalidade, sente a obscuridade do caos mediante seus sentidos. Sua visão revela a absurdidade da vida, “olhos que se habituem a gradação de luz para a sombra”. Essa dualidade (clarificação e escuridão) também pode representar ou remeter à oposição entre a luz e as trevas.

É mediante as sombras que lemos a cena de sexo entre Maria e José. Essa sombra desenvolve-se em um velamento que permeia os discursos religiosos sobre assuntos ligados à sexualidade, e são, no *evangelho saramaguiano*, reforçados pela linguagem estética literária que em si trabalha nesse “entre lugar”, das sombras, do velamento, da ambivalência, da dubiedade, da não transparência, onde nada pode ser dito com demasiada exposição. Sobre isso, nos afirma Santiago (2019) que o entre-lugar conduz ao jogo em que a dúvida seja executada na conjunção “ou” introduzindo o diálogo a partir da conjunção “e”. Sob esse prisma, o entre-lugar arquiteta um conceito de trânsito, no qual não existe nem se pode assumir uma identidade imutável.

Representando o pecado fundido ao corpo, evoca-se, esteticamente, a descrição do vento e da sensação física que toca o corpo de José, ocasionando um “arrepio sinuoso”. Em se tratando da expressão “dedo de fogo”, complementa-se, mais uma vez, a exploração de um apelo biológico, uma reação instintiva que se concentra no corpo do personagem. Esse momento é narrado como uma necessidade visceral que ultrapassa o controle consciente de José, denotando um certo domínio sobre o personagem, se enlaçando ao modo como a obra explora as ideias de destino e de predestinação ao longo do romance. Sendo estes conceitos teológicos, inerentes à ideia de pecado e salvação, essas ideias podem ser melhor compreendidas a partir da filosofia agostiniana.

No esforço de fazer da fé um alicerce racional de interpretação da realidade, Agostinho desenvolve a ideia de *pecado original* como condição ontológica, originada, em seu pensamento, na “queda” de Adão e Eva. Ele intenta buscar uma explicação que dê conta da existência do mal no mundo, rejeitando a visão gnóstica de que Deus seria responsável pela maldade. Agostinho acreditava que o ser humano era responsável pelo pecado de ter

contaminado a terra, e que a salvação só seria possível pela misericórdia divina, assim como pode ser observado no seguinte fragmento do livro *Confissões*: “dele te compadece, porque és o seu Criador, e não o autor do seu pecado” (AGOSTINHO, 2014, p. 29). Conforme o pensamento agostiniano, a causa do pecado é a inclinação humana à vaidade e a vangloriação da vida terrena (oposta a bênção [*Deuteronômio* capítulo 11⁸]), em que o homem deixa-se ser seduzido pela beleza e pela grandiosidade do mundo, de forma que essa visão impede o ser humano de contemplar os bem superiores eternos como o próprio Deus, a lei e a verdade sagrada.

O Evangelho segundo Jesus Cristo, essa “queda”, representando o pecado de Adão, que se estende a toda a humanidade, segundo a teologia cristã, é subvertida, artisticamente, mediante o nascimento de Jesus. Que ocorre, no romance, justamente o contrário do texto bíblico.

A anunciação do nascimento de Jesus não é vista como redenção, mas como um destino cruel que trará sofrimento a vida de seus pais e de todo o mundo. Essa subversão é tratada na trama romanesca, enquanto o personagem Jesus também herdará o “pecado original”, distintamente da imagem sacralizada do evangelho canônico, que coloca Maria como uma mulher virgem e Jesus como um homem (e deus ao mesmo tempo) sem pecado. O *evangelho saramaguiano* constrói uma Maria entregue aos desejos do seu marido e Jesus como um homem comum, ou seja, sujeito a falhas, ou, em uma linguagem teológica, entregue ao pecado.

Em discordância com esse pensamento teológico, Nietzsche se refere ao pecado original em *Humano, demasiado Humano*:

Um grau certamente elevado de educação é atingido, quando o homem vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos, deixando de acreditar em amáveis anjinhos e no pecado original, por exemplo, ou não mais se referindo à salvação das almas: neste grau todas as explicações metafísicas do único mundo que conhecemos, com que olhos veríamos homens e coisas? (NIETZSCHE, 2005, p. 31)

⁸26 – Vede: proponho-vos hoje bênção ou maldição.

27 – Bênção, se obedecerdes aos mandamentos do Senhor, vosso Deus, que hoje vos prescrevo.

28 – Maldição, se não obedecerdes aos mandamentos do Senhor, vosso Deus, e vos apartardes do caminho que hoje vos mostro, para seguirdes deuses estranhos que não conheceis.

29 – Quando o Senhor, vosso Deus, te tiver introduzido na terra que vais possuir, pronunciarás a bênção sobre o monte Garizim, e a maldição sobre o monte Ebal.

30 – Essas montanhas se encontram além do Jordão, do outro lado do caminho do ocidente, na terra dos cananeus que habitam nas planícies defronte de Gilgal, perto dos carvalhos de Moré.

31 – Com efeito, vós passareis o Jordão e tomareis posse da terra que o Senhor, vosso Deus, vos dá. Tomareis posse dela e nela habitareis.

32 – Cuidareis de praticar todas as leis e preceitos que hoje vos proponho.

Existem também duas passagens na obra nietzschiana *Além do Bem e do Mal* que se relacionam com essa discussão. São elas:

Desde o começo a fé cristã é sacrifício: sacrifício de toda liberdade, todo orgulho, toda confiança do espírito em si mesmo; e ao mesmo tempo solidão e autoescarnecimento, automutilação (NIETZSCHE, 2005, p. 47).

Onde quer que a neurose religiosa tenha aparecido na Terra, nós a encontramos ligada a três prescrições dietéticas perigosas: solidão, jejum e abstinência sexual — mas sem podermos decidir, com segurança, o que aí é causa e o que é efeito, e mesmo se existe uma relação de causa e efeito (NIETZSCHE, 2005, p. 47).

Ambas as citações evidenciam, filosoficamente, que a ideia de pecado representa uma visão metafísica que deprecia a vida em todos os seus aspectos, porque faz surgir o erro e a falsidade através da natureza humana. Nietzsche é bastante claro ao criticar o cristianismo como uma “doença” (*moralismo, pequenez*) que afeta a “saúde” (a *vitalidade, a força e a vontade de poder*) humana (NIETZSCHE, 2021, p. 49-50 grifo meu). Isto pode ilustrar como a religião cristã condena a natureza humana ao pecado, transformando-a em instrumento “demoníaco” (em sentido teológico-cristão⁹). Num processo dialógico, unindo o objeto filosófico ao literário, é possível compreender que Saramago imprime nas páginas do romance uma ideia semelhante ao que pensa Nietzsche sobre o assunto, um bom exemplo disso ocorre na cena de sexo entre as personagens José e Maria, durante o ato sexual, vejamos:

Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria, entretanto, abria as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, **em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado** (SARAMAGO, 2022, p. 24-25, grifo meu).

Observa-se que durante o ato sexual, Deus se distancia. Essa distância possui um significado, ela induz a noção de que a natalidade serve com um ônus de perpetuação do pecado, já que ele está impregnado no corpo. Nesse eixo interpretativo, saramaguiano e nietzschiano, o

⁹ Relativo a demônio, trevas, aquele ou aquilo que “está sujeito aos poderes demoníacos, que operam mediante a morte e o pecado” (SLIANES, 2014, p. 359)

cristianismo pode ser tomado como uma instância moral que abomina o pecado e demoniza o corpo. Ao fazer isso, conforme Nietzsche, ele representa um ódio instintivo da vida. É nesse horizonte nietzschiano que, conforme Castilho, “a metafísica, que se insurge como templo de consagração e adoração à verdade, cultua ao mesmo tempo com extraordinária força o ódio instintivo contra a vida e seus pressupostos” (CASTILHO, 2016, p. 253).

No fragmento destacado, por meio do riso e da ironia, por sua vez, o narrador saramaguiano ilustra o distanciamento divino da cena de sexo entre José e Maria. Na cena, a exaltação do corpo, diante da ausência do personagem Deus, exerce, na narrativa, a estética do erótico e seus sentidos: o erotismo como transgressão, como profanação, violação (Bataille, 1987). O narrador menciona o gozo masculino como uma semente sagrada, representando, mais uma vez, a aproximação da cena com o Gênesis, intuindo, simbolicamente, o esperma [a semente sagrada] impregnada no útero da personagem [o interior sagrado], isto é: o dom da vida dado por Deus a sua criação, segundo o texto bíblico. Também é possível inferir na narrativa, uma intertextualidade ao ritual sagrado mencionado na Bíblia. Em Êxodo 25:31 e 35:40, é narrada a história de um tabernáculo, um santuário interior, em que se encontrava a Arca da Aliança. Neste espaço sagrado se fazia presente, na crença judaica, a presença de Deus, restrito somente ao sacerdote. Interligando essa informação com o descrito por Saramago, através do riso irônico do narrador filosófico, mais uma vez, observa-se a subversão entre o texto ficcional de Saramago e o texto bíblico, o cânone das Escrituras e o cânone literário, pois ao contrário do que ocorre no livro de Êxodo, Deus é que se retira do ambiente, representando outro lugar de louvor e engrandecimento. No *evangelho saramaguiano*, ao contrário da moral cristã, o sexo e o prazer são exaltados, e o nascimento de Cristo é lamentando.

Tendo, pois, saído para o pátio, Deus não pôde ouvir o som agônico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise, e menos ainda o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir. Apenas um minuto, ou nem tanto, repousou José sobre o corpo de Maria. Enquanto ela puxava para baixo a túnica e se cobria com o lençol, tapando depois a cara com o antebraço, ele, de pé no meio da casa, de mãos levantadas, olhando o tecto, pronunciou aquela sobre todas terrível bênção, aos homens reservada (SARAMAGO, 2022, p. 25).

A passagem é carregada de uma ironia, que faz evidenciar a discordância com o texto bíblico. Neste sentido, o romance trata com um certo tipo de riso, conjecturas discordantes com um ideal cristão, como pode ser observado na frase “Deus não pode ouvir o som agônico”. Tal constatação contradiz a ideia de onisciência divina defendida pela religião cristã. Além disso, por meio do riso, o narrador sugere a ejaculação precoce de José [apenas um minuto ou nem tanto], é assim que por meio das ironias tecidas pela voz do narrador, que Saramago oferece a

possibilidade de uma humanização da personagem. Pensando sobre *A Expressão Erótica em O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, o comentador Santos (2018, p. 181) disserta que o desenvolvimento de uma linguagem literária no romance saramaguiano firma-se em uma arquitetura estética ligada às atuações eróticas, na qual o escritor luso estiliza uma paródia ao Novo Testamento bíblico, ao recontar a história de Jesus com ateístas olhos profanadores.

Moldando os efeitos do jogo hermenêutico, essas escolhas estéticas são transcritas na narrativa “para ressignificar esse temário cristão” um “elo às feições dionisiacas é o procedimento textual que carnavaliza a imagem sacra de algumas personagens bíblicas, trazendo-as para o plano terreno das relações humanas, com mais eficácia” (SANTOS, 2018, p. 182). As feições dionisiacas, estetizadas no romance saramaguiano, revelam a natureza humana em face do erotismo. São questões que compõem o traço distintivo da performance natural, e esses traços são pensados por Nietzsche como uma exaltação da vida.

De fato, a moral cristã caracteriza o ser humano como uma criação divina, feita a imagem e semelhança de Deus. Esse norte teológico serve para justificar os códigos morais que divergem o homem dos outros animais. Em um vocabulário nietzschiano, o ocidente, estruturado nessas convicções morais, abandonou Dionísio em detrimento de Apolo. A tragédia grega foi desvalorizada e com isso, para Nietzsche, houve uma neutralização do engrandecimento. Ao buscar articular as ideias do filósofo e do literato, é possível a compreensão de que a narrativa saramaguiana parece querer resgatar o dionisiaco, para que o *eros* seja recuperado no ímpeto do pessimismo exaltante, da qual nos fala Nietzsche em *O nascimento da tragédia*:

No ditirambo dionisiaco o ser humano é estimulado a atingir uma intensificação extrema das suas faculdades simbólicas; algo jamais sentido requer expressão, a destruição do véu de *maya*, o ser um como gênio da espécie, até mesmo da natureza. Agora a essência da natureza deve se exprimir simbolicamente; um novo mundo de símbolos é necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo da boca, do rosto, da palavra, mas o completo gestual da dança a mover ritmicamente os membros todos (NIETZSCHE, 2020, p. 24).

O simbolismo corporal pode ser percebido por meio da exploração do erótico no evangelho saramaguiano. Trata-se de uma ferramenta apresentada pelo autor, que conduz o processo desconstrutivo na literatura, resgatando o discurso religioso e desconstruindo-o por meio da exaltação do *eros*: o contato corpóreo entre os personagens, os gestos instintivos, os sons de prazer e o movimento que destaca as pulsões humanas. A partir da reivindicação do dionisiaco, recusa-se o determinismo moral sobre a humanidade dos personagens.

À guisa de finalização deste tópico, em se tratando do encontro entre os pais de Jesus, é possível interpretar que o sexo é narrado de forma natural, que se distancia do ornamento ético e estético presente nas narrativas religiosas. E essa estética refletida no evangelho, trata-se de uma ruptura concebida a partir da crítica do narrador saramaguiano. Esse naturalismo é um modo de ironia do narrador, que subverte as convenções de onipresença do personagem Deus, — pois, Deus se distancia da cena — que, segundo o narrador, é incapaz de entender o ser humano, como pode ser percebida na frase: **“em verdade, há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado”** (SARAMAGO, 2022, p. 25, grifo meu). Sob esse olhar, a alusão a criação vem acompanhada de uma criticidade, através do jogo hermenêutico, entre a função do narrador e do espaço, mobilizando o jogo paradoxal entre o sagrado e o profano, exaltando o corpo em detrimento do “espírito”. Sob esse prisma que chego ao intertexto que se repete na obra saramaguiana mobilizada a partir da sentença “em verdade”, que no texto bíblico representa uma autoridade divina nas palavras de Jesus. Já no evangelho saramaguiano, é o narrador quem toma posse dessa afirmação para ironizar o personagem Deus. Interpreto esse recurso discursivo também como um modo de subversão, que explica o caráter disruptivo do texto saramaguiano. São nesses sentidos que emergem da cena do romance, que a palavra verdade aparece como um ponto unificador que carrega todo o sentido da crítica saramaguiana no evangelho: a humanização da “verdade cristã”.

3.3 O JOGO DE METÁFORAS DA VERDADE

O próximo fragmento que será analisado diz respeito ao diálogo do personagem José com os sacerdotes. Nesse momento, José pergunta aos sacerdotes sobre um ocorrido com sua mulher Maria, que recebe a visita de um homem estranho anunciando a gestação de Jesus Cristo. Paira na narrativa um ciclo de questionamento em que a palavra verdade se repete várias vezes, e essa repetição possui um sentido.

Na manhã seguinte, depois duma noite mal dormida, sempre a acordar por obra de um pesadelo em que se via a si mesmo caindo e tornando a cair para dentro de uma imensa tigela invertida que era como o céu estrelado, José foi à sinagoga, a pedir conselho e remédio aos anciãos. O seu insólito caso era de tal maneira extraordinário, ainda que não pudesse imaginar até que ponto, faltando-lhe, como sabemos, o melhor da história, isto é, o conhecimento do essencial, que se não fosse a excelente opinião que dele têm os veteranos de Nazaré, quiçá tivesse de voltar pelo mesmo caminho, corrido, com as orelhas a arder, ouvindo, como um ressoante som de bronze, a sentença do Eclesiástico com que o teriam fulminado, Quem acredita levianamente, tem um coração leviano, e ele, coitado, sem presença de espírito para retorquir, armado do mesmo Eclesiástico, e a propósito do sonho que o perseguira a noite inteira, O espelho e os sonhos são coisas semelhantes, é como a imagem do homem diante de si próprio.

Terminado, pois, o relato, olharam os anciãos uns para os outros e depois todos juntos para José, e o mais velho deles, traduzindo numa pergunta directa a discreta suspicácia do conselho, disse, **É verdade, inteira verdade e só verdade o que acabas de contar-nos, e o carpinteiro respondeu, Verdade, toda a verdade e nada mais que a verdade, seja o Senhor minha testemunha** (SARAMAGO, 2022, p. 36, grifo meu).

Neste fragmento é representada a consciência do personagem envolta de uma aflição, que performa na narrativa um sintoma da existência humana calcada em conflitos de angústia e desespero. Em passagens dessa natureza surge uma exploração dos conceitos de fé e dúvida, exercidos através da palavra verdade, que atravessa toda a narrativa. Aqui os aspectos colocados em pauta aparecem moldando as cenas em um gesto dramático. Na passagem é explorado, sobretudo, o tónus mental do personagem José que indaga aos líderes religiosos sua experiência. Nesse sentido, as atitudes, as posturas, as mímicas, as emoções e o controle afetivo, da qual emergem por resultância as ações de José, perante seus conflitos, constituem um modo de elucidação desses mesmos conflitos do personagem. Pois, enquanto um ego experimental, essas questões são anexadas no romance, devido sua natureza realística em que “o foco recai nas características internas dos personagens” (SILVA, 2019, p. 40).

O narrador saramaguiano traz à narrativa questionamentos sobre a leviandade dos seres humanos que mentem para manipular os sentimentos alheios, principalmente devido aquilo que é sobrenatural.

A metáfora do sonho permeia de maneira significativa o romance em questão, sobretudo, a partir do personagem José. Essa metáfora pode ser pensada como uma constante revelação dos sintomas de culpa que afligem o indivíduo. O “coração leviano” é figurado na literatura de Saramago como um terreno fértil para a exploração das complexidades da natureza humana, enquanto a perseguição noturna simboliza os aspectos obscuros e reprimidos do ser. O espelho, por sua vez, adquire a função de símbolo de similitude, de reflexão, atuando como um portal para o interior do ser. Na literatura saramaguiana, o reflexo não serve somente para ocultar o íntimo, mas sim para constituir-se em um jogo que vela e desvela, expondo e revelando de modo ambivalente e difuso as verdades ocultas do sujeito.

A metáfora do espelho, presente no romance saramaguiano, pode ser também compreendida como um jogo de simbolismo em que a verdade seja vista de vários ângulos, neste sentido, Ruth Lopes (2012), em seu ensaio *A narrativa literária: um jogo de espelhos*, defende que:

O texto literário é, então, o lugar da confluência de reflexos, complexo de espelhos que refletem outros espelhos. Ora, o espelho pode ser plano, côncavo, convexo, pode

inverter, deformar, transformar, sendo sempre um espaço de encenação, lugar da produção de um espetáculo (LOPES, 2012, p. 110).

Relacionando a citação acima com o propósito de investigação da ideia de verdade no *evangelho saramaguiano*, é possível entender a imagem metafórica dessa verdade que perpassa o drama dos personagens e do espaço descrito, pois o sentido dessa palavra está atrelado à discussão própria dos “egos experimentais” em um exame laboratorial da existência. Pois, como disserta Herisson Fernandes (2017, p. 51), ao pensar os pressupostos da arte do romance propagadas por Milan Kundera: “o ato de inventar um personagem seria equivalente a criar um questionamento relativo à questão o que é o eu? Seria a forma de o romance pensar o ser, a partir de diversos pontos de vista”.

É interessante também mencionar que neste ponto *O Evangelho segundo Jesus Cristo* resgata, indiretamente, a citação do livro de *Eclesiástico*, passagem que se encontra no capítulo 34, versículos do 1 ao 4:

1. O insensato (vive) de esperanças quiméricas; os imprudentes edificam sobre os sonhos.
2. Como aquele que procura agarrar uma sombra ou perseguir o vento, assim é o que se prende a visões enganosas.
3. O que se vê nos sonhos, isso não é o que é; como a imagem de um homem diante de si próprio.
4. Que pureza poderá vir do impuro? Que verdade poderá vir da mentira?

Percebe-se como a ideia da verdade também está relacionada com a metáfora do sonho, do reflexo e das sombras, pois tais ideias representam a ambiguidade entre o real e o imaginário. Podendo ser tomadas, portanto, como linhas tênues que separam o ser humano da dureza de uma realidade crua e inflexível presente nos dogmas e invenções morais. Antes defendidas e tomadas como ideias transcendentais, metafísicas, agora subvertidas no *evangelho saramaguiano*, pela voz filosófica do narrador saramaguiano que induz o questionamento, a dúvida e a incerteza do ser.

A partir da metáfora do “revelar”, a palavra “verdade” assume um papel central na exploração dos conceitos de fé e dúvida que permeiam a narrativa de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Sua recorrência em múltiplas formas, sustenta o ciclo de questionamento e relativização da noção de verdade como algo absoluto e unívoco. Esse processo se intensifica especialmente no contexto do templo judaico, representado pela sinagoga, onde a solenidade e reverência típicas do espaço sagrado são desafiadas. A sinagoga torna-se, assim, o palco para a relativização da verdade, exemplificando, no tecido narrativo, o embate contínuo entre o sagrado e o profano.

A pergunta sobre a veracidade sobre o ocorrido dito pelo personagem, no momento em que o narrador retratar a cena onde José é questionado pelos anciãos, coloca-se como uma técnica em que o testemunho é dado a prova de crença, que impregna na página do romance a preocupação central na tradição religiosa: a superação da dúvida em direção à certeza fornecida pela fé. Saramago, por meio de seu narrador filosófico, constrói um diálogo de dúvida e hesitação, no qual a tensão dos personagens apresenta um caráter ambíguo em seus discursos.

Nesse sentido, a ideia de sobrenatural, da qual a narrativa se vale, é sujeita ao discurso profano de incredulidade, levando o personagem à expressão enfática de uma fórmula testamental, “verdade, toda a verdade e nada mais que a verdade”. O “testemunho” de José assume na cena um aspecto de juramento, invocando uma corporatura divina para aceração de uma dada veracidade.

Expressa-se, no texto, a dúvida a respeito do possível e do impossível, do real e do imaginário, principalmente calcado na deturpação do sonho que confunde a percepção da realidade.

Na tessitura do texto, emerge o narrador filosófico como um elemento estético que impregna na página a dúvida e o questionamento, estruturados para provocar um efeito reflexivo através dos personagens na condição de egos experimentais prevalecendo assim a dúvida, a profanação da verdade sagrada e a transfiguração do discurso sacro para o posicionamento cético. Interpretando esse excerto com as reflexões nietzschianas presentes em *O anticristo*, é possível construir um diálogo com a exploração filosófica dos personagens no evangelho saramaguiano, com aquilo que nos diz o filósofo alemão em sua obra. As verdades eternas como ilusões, enganos e mentiras, ações “desonestas”, ideias que evocam o transcendente e não passam de invenções humanas:

Dessa defeituosa ótica em relação às coisas a pessoa faz uma moral, uma virtude, uma santidade, vincula a boa consciência à falsa visão — exige que nenhuma outra ótica possa mais ter valor, após tornar sacrossanta a sua própria, usando as palavras “Deus”, “salvação”, “eternidade” (NIETZSCHE, 2021, p. 13).

E é a partir desse *phatos*, defende Nietzsche, que surge a fé (depreciação do pensamento). Compreende-se, a partir disso, que a palavra verdade traz à cena a função narrativa de problematizar a crença cega em relatos místicos. Acontece de maneira sutil, pois a repetição da palavra provoca um efeito estético de desconfiança, e essa marca prevalece naquilo que irá acontecer, sendo: o nascimento de Jesus Cristo e seu evangelho. Ou seja, o narrador filosófico impregna, novamente, a dúvida e o questionamento como elementos estéticos para

provocar um efeito reflexivo através dos personagens (egos experimentais), prevalecendo o questionamento e a profanação [*Profanus*] da verdade sagrada, ou seja, retirando o caráter “santo” dessas “verdades”, configurando-se em uma transfiguração do discurso sacro para o posicionamento cético.

Aprofundando nosso olhar um pouco mais ao comparatismo entre Nietzsche e Saramago, focalizando na obra *Aurora* (2017), também dirá o filósofo que as concepções morais, sejam elas consideradas milagres ou não, se relacionam enquanto “movimento recíproco entre o sentido de moralidade e sentido de causalidade” (NIETZSCHE, 2017, p. 23). A visão sobrenatural do mundo faz com que enxerguemos a realidade em uma ampla relação “causalidades imaginárias” e essas fantasias criam a moral negando o mundo real: “e tem-se feito desaparecer do mundo uma parte de receio e de coação, e ao mesmo tempo uma parte de veneração e da autoridade de que gozam os costumes: a moralidade tem sofrido uma perda em seu conjunto” (NIETZSCHE, 2017, p. 23). Percebo, desse modo, que tais reflexões nietzschianas parecem dialogar com o conflito vivenciado pelo personagem José. O pêndulo entre a fé e a razão, na qual se estrutura nas imagens ilusórias da mentalidade humana, que toma como verdades unívocas suas impressões da realidade.

Nesse ponto, o enredamento exibido pelo personagem José, bem como de suas relações com os demais personagens na obra, traz ao conhecimento da narrativa a condição efêmera da existência humana, em se tratando das incertezas da vida. A angústia conexa a crença e a descrença, que faz com que o ser humano se conheça em um abismo, e esse estado desesperador do ser pensante, conservar-se em desordem no gesto de construção e desconstrução das ideias. Ideias essas que no romance são ora criticadas, ora exaltadas, evidenciando a natureza trágica da vida.

3.4 A ESTÉTICA QUE ABORRECE

A estética, que se manifesta através dos seguintes fragmentos, se estrutura a partir da exploração do corpo e do espaço, unificados pela lente do narrador. Vê-se que o deserto se manifesta através da angústia dos personagens. Trata-se da procura dos personagens Maria e Jesus que procuram por José crucificado pelos romanos. O capítulo de onde retiro esse fragmento se inicia da seguinte forma:

QUANDO ESTA GUERRA ACABAR, E NÃO TARDA, que já a estamos vendo em seus derradeiros e fatais estertores, far-se-á a contagem final dos que nela perderam a vida, uns tantos aqui, uns tantos além, uns mais perto, outros mais longe, e, se é certo

que, com o correr do tempo, o número daqueles que foram mortos em emboscadas ou batalhas campais acabou por perder importância ou esquecer de todo, já os crucificados, à roda de uns dois mil, segundo as estatísticas mais merecedoras de fé, permanecerão na memória das gentes da Judeia e da Galileia, a ponto de ainda deles se falar bastantes anos depois, quando um novo sangue for derramado em nova guerra (SARAMAGO, 2022, p. 165).

É possível reconhecer nesse excerto essa junção do corpo e do espaço, que joga com a dualidade entre o ser humano e o mundo, uma visão de existência na terra, de onde surge a vida e a morte e onde ocorrem todos esses sons agônicos de vida e dor. Também é transcrita na tessitura do romance a dor e o sofrimento, expressos na morte de tais personagens, a precisão simétrica da cruz revela uma estética da barbárie que, outrora, discuti em trabalhos anteriores. Essa dualidade permanece no decorrer do texto.

Vejamos:

Entre o rio Jordão e o mar, choram as viúvas e os órfãos, é um antigo costume seu, para isso mesmo é que são viúvas e órfãos, para chorarem, depois é só esperarmos o tempo de os meninos crescerem e irem à guerra nova, outras viúvas e outros órfãos virão tomar-lhes a vez, e se entretanto mudaram as modas, se o luto, de branco, passou a ser negro, ou vice-versa, se sobre os cabelos, que antes eram arrancados, se põe agora uma mantilha bordada, as lágrimas, quando sentidas, são as mesmas (SARAMAGO, 2022, p. 165-166).

A descrição do Jordão, bem como da presença de viúvas e órfãos, evoca uma intertextualidade com texto bíblico em Tiago 1:27: “A religião pura e imaculada para com Deus, o Pai, é esta: visitar os órfãos e as viúvas nas suas aflições, e conservar-se isento da corrupção deste mundo.” Ao lermos aquilo que nos diz esse texto bíblico, é possível compreender a subversão do romance saramaguiano ao retratar esses seres como abandonados no mundo e que continuam a chorar. Essa escolha traduz na página do romance uma visão ateísta bastante próxima à filosofia schopenhaueriana, que defende que a dor e a tristeza são como leis do universo. Sobre o sofrimento, nos diz o filósofo, “a vida está profundamente nele submergida e dele não pode fugir: nossa entrada na vida se dá em meio a lágrimas, o percurso nela é no fundo, sempre trágico” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 757). No evangelho saramaguiano, concebo a visão do “narrador filosófico” de que essas lágrimas que outrora foram derramadas pela dor sentida por aqueles que sofreram no passado, hoje ainda são sentidas e essas lágrimas que continuam a rolar “ainda são as mesmas”.

Os recursos estilísticos emergidos na presente passagem instauram a condição trágica da existência, firmando-se na ambiguidade e subversão e ambivalência, elementos que, através da leitura da verdade como eixo interpretativo, possibilitam o desempenho na estrutura do

corpus. Tendo ciência que na literatura o espaço pensa e modifica os personagens, é possível a compreensão de que, no romance, a título de exemplo, “deserto é tudo quanto esteja ausente dos homens, ainda que não devamos esquecer que não é raro encontrar desertos e securas mortais em meio de multidões”. É a partir de tais reflexões e metáforas que a visão do narrador nos indica o caminho para a reflexão.

Ao encontrar o corpo de José, Jesus e Maria são abalados pela dor e pela tristeza, tanto pela perda quanto por lamentar as agonias sofridas por seu familiar. A cena é descrita da seguinte forma:

[...] deitado no chão está o pai que eu procurava, quase não sangrou, só as grandes bocas das chagas nos pulsos e nos pés, parece que dormes, meu pai, mas não, não dormes, não poderias, com as pernas assim torcidas, já foi caridade terem-te descido da cruz, mas os mortos são tantos que as boas almas que de ti cuidaram não tiveram tempo para endireitar-te os ossos partidos. O rapazinho chamado Jesus está ajoelhado ao lado do cadáver, chorando, quer tocar-lhe, mas não se atreve, porém chega o momento em que a dor é mais forte que o temor da morte, então abraça-se ao corpo inerte (SARAMAGO, 2022, p. 168).

Vemos que a lente do narrador se focaliza na imagem do cadáver que, pela descrição física, se encontra deformado. Essa deformação favorece ao texto imagens de descaracterização de um simulacro celeste. Essas imagens enlutadas dos personagens na cena carregam um simbolismo negrume ampliada pela memoração dos afetos. E essa estética sombria dada pela penetração do olhar narrativo entre o corpo e a mente dos personagens revela a natureza filosófica da passagem ancorada na intencionalidade estética. Estando conforme o que nos diz Soares em sua tese:

Desse modo, em relação à arte literária, estabelecida a intencionalidade, a escritora ou o escritor fará escolhas estéticas a fim de provocar determinados efeitos. É a racionalidade existente no processo de criação da arte literária que possibilitará a existência do jogo: a pessoa que cria projeta o seu objeto artístico com vistas a alcançar determinados efeitos e jogar com eles. O leitor ou leitora que se dispuser a entrar no jogo organizado pelo sujeito criador irá encontrar na configuração da obra as regras dessa atividade (SOARES, 2021, p. 43).

Amparo-me na noção de que os efeitos produzidos pelo romance fazem parte de um projeto crítico ligado à dimensão epistemológica do *corpus*. Os gestos epistemológicos me parecem bastante próximos à ideia de verdade como ponto de costura fundamental. Não obstante, essa discussão também é proposta por Veiga (2015, p. 71) ao tratar o evangelho saramaguiano como um confronto de verdades. Nesse sentido, o caráter romanesco “tanto linguístico como simbólico, uma vez que tanto a tradição literária como a religiosa apresentam

um complexo desenvolvimento em torno das linguagens, sejam elas verbais ou não verbais, o que acarreta a existência de subjetividade, constituindo-se assim dois universos totalmente simbólicos que eventualmente se interseccionam”. É através dessa intersecção, ou seja, um cruzamento de ideias, efeitos amparados na subjetividade que são emersas tanto no autor quanto no leitor, que a verdade se enlaça na superfície do romance. O cruzamento dessas linhas que interpreto, como anteriormente fora dito por Soares, uma racionalidade na arquitetura do texto, a noção de verdade que gera o efeito de credibilidade. Credibilidade essa que não está atrelada à verdade dogmática ou científica e sim com a possibilidade de interpretação do real, por essa razão, que o romance é pensado por Kundera como descobridor do mundo. Dando seguimento a análise aqui pretendida, recorro a mais um fragmento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

O choro de Maria redobra quando ela repara na cruel torção das pernas do marido, na verdade não se sabe, depois de morrer, o que acontece às dores sentidas em vida, principalmente as últimas, é possível que com a morte se acabe realmente tudo, mas também nada nos garante que, ao menos durante umas horas, uma memória de sofrimento não se mantenha num corpo que dizemos morto, não sendo mesmo de excluir ser a putrefação o último recurso que resta à matéria para, definitivamente, se libertar da dor. [...] Maria tentou reduzir os lastimáveis ângulos das pernas de José, que, tendo-lhe ficado a túnica, ao descenderem-no da cruz, um pouco arregaçada, lhe davam o aspecto grotesco de um fantoche partido nos engonços (SARAMAGO, 2022, p. 168-169).

É possível perceber nesse fragmento a emergência da morte e da dor associadas à estética do grotesco. O significado dessas palavras está conectado no evangelho ao se vincularem com a ideia do corpo, do espírito e do espaço. Essa tríade é costurada a fim de propor uma crítica à moral como decadência, engano e mentira, aqui já apontada no pensamento de Nietzsche. A análise emerge da descrição estética da cena, seja pela numeração das horas, pelos ângulos das pernas ou pela organização arquitetônica da cruz. Esses aspectos, em diálogo com o grotesco, edificam a imagem do que o romance descreve como um “fantoche partido nos engonços”. Efeitos resultantes da encenação do horror. No que diz respeito à memória do sofrimento, interpreto que o narrador se refira à amplificação dos egos experimentais como um modo de exemplificação da condição humana, isto é, da existência do ser no mundo. Sobre isso, Fernandes (2017, p. 32) nos diz que “a noção de partir do próprio mundo, tendo como referência as coisas mesmas, ato reflexivo independente, que não se contenta com a reverberação do que já foi dito a partir de outrem, faz parte do ofício do romancista, cuja necessidade fundamental é a de apreciar o mundo e refletir sobre ele”.

Ao compreendermos o romance como reflexão sobre o mundo, é possível perceber a semiótica do deserto no evangelho como lugar de abandono e de solidão que se relacionam com

a descrição das dores que ainda são sentidas por esses corpos mortos. A estética da cruz presente no romance não se limita ao aspecto arquitetônico, mas também de seu sentido ético. É pela exploração da dimensão crítica do texto que é possível avaliar o significado dessa cena. Essa nuance entre a organização estilística e a natureza crítica do texto torna-se mais evidente no seguinte fragmento que dá continuidade a narrativa do capítulo:

Deitado no chão, José, se ainda sente as dores dos cravos, talvez possa também ouvir estas palavras, ele saberá que lugar ocupou verdadeiramente a justiça de Deus na sua vida, agora que nem de uma nem de outra pode esperar mais nada (SARAMAGO, 2022, p. 171).

Percebe-se a carga irônica evidenciada a partir da menção de uma justiça de Deus, que, em contraste ao sofrimento humano, parece não se sustentar. É justamente esse lado irônico da narrativa que se ergue a crítica saramaguiana a visão dogmática que cerceia o objeto de fé ao alcance de uma benignidade absoluta divina, pautada nos dogmas de onisciência e onipresença do cristianismo, colocadas a prova pela lente do narrador filosófico saramaguiano. Não obstante, a estética dos cravos se alinham à proposta de subversão do texto saramaguiano, essa estética revela, na página, a dramaturgia de uma dor humana, de um sofrimento universal, próprio de um pessimismo saramaguiano, assim como dito na obra *As palavras de Saramago* (AGUILERA, 2010), que parece reverberar através um gesto insólito de uma imperfectividade existencial que, ao olhar saramaguiano, se contrapunha a existência de Deus.

No âmbito da filosofia, esse é considerado o argumento a partir da existência do Mal, bastante próximo da obra de Arthur Schopenhauer, que instaura o ateísmo como norte do amadurecimento de sua filosofia, e que nos diz no segundo tomo de *O mundo como vontade e representação*, que “admitir isso é-nos difícil, quando vemos a grandeza, ordem e perfeição do mundo físico, na medida em que pensamos que quem teve o poder para produzir tal mundo, também o teve para poder evitar o mal e o mau” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 219).

Subsequente à narração do corpo de José crucificado, o narrador volta-se ao leitor e propõe uma reflexão sobre o modo com essas mortes por crucificação serão interpretadas após muitos séculos, própria de uma dinâmica do texto saramaguiano que joga com a relativização do tempo, em parte psicológico, em parte cronológico. 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, e outro ainda em que, por causa duma auto-estrada, ou duma escola, ou duma casa de morar, ou dum centro comercial, ou dum fortim de guerra, 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 exautora-lo em nome da ciência, aborreceu-o em nome da estética (SARAMAGO, 2022, p. 171-174).

A descrição de cunho profético (entendendo a narração dos fatos dramáticos e a reflexão sobre eles), pode ser entendida como uma configuração epistemológica, potencializada pela voz filosófica pensando e criticando a mobilização genética da fé. Não obstante, trata-se de um gesto reconhecido na narrativa saramaguiana de ironizar e criticar a visão moralista da realidade.

Vejamos que ao elencar os acontecimentos, compreendendo a interpolação entre passado, presente e futuro, o narrador indica uma carga semântica que se ergue a partir da distorção dos fatos, uma “corrupção psicológica” (NIETZSCHE, 2021, p. 50). Essa corrupção pertence ao adoecimento humano, que Nietzsche descreve, em *O anticristo*, como uma consequência da fé que abandona a racionalidade em prol da ilusão.

Essa estética que assombra se aproxima, ao meu olhar, das reflexões de Silva (2021, p. 154) ao investigar, na literatura de Brum, “uma palavra que se intenta ao indizível” ou “a palavra que tenta expor ou ocultar o corpo”, as quais se revelam como “uma instância física repleta de vísceras, feita de carne e que – ao contrário dos mecanismos pensados para apagá-lo ou eufemizá-lo – perece, é permeado pela dor, pelas inconstâncias de emoções, sentimentos e impulsos”. Não por acaso, essa estética se mostra bastante semelhante à que aborrece no romance saramaguiano, revelando uma face cruel da moral cristã.

Esse jogo revela uma ensaísmo narrativo presente no Evangelho, que, em comparação ao pensamento de Fernandes (2017) sobre Kundera, se presentifica no romance para “pensar acerca das condições que encarava como possibilidades de existência para seus personagens”, essa inserção “torna o texto ensaístico indissociável da tessitura do romance” (FERNANDES, 2017, p. 67).

3.5 ENTRE A VERDADE E A MENTIRA

No *evangelho*, as cenas tecidas e delineadas pela paródia não só expõem reflexos de uma ironia e o sarcasmo do narrador, mas também se fundamentam mediante signos e ideias essenciais para sua compreensão, uma “estética unificada” e conduzida pela verdade.

Por essa razão, alguns dos pilares da prosa saramaguiana como a ironia e paródia são trabalhados com uma intencionalidade estética, feitos e efeitos que geram uma estética da credibilidade. Não se trata de uma proposta que anseia a verdade, ou até mesmo que trate a verdade como um critério epistemológico. O evangelho, ao olhar desta pesquisa, ao apresentar um narrador filosófico e uma narrativa disruptiva, fundamenta-se em uma profanação da verdade. Uma negação dela. Visto que, o narrador rejeita a ideia de uma verdade única, o real (como metafísica) está no plano da imaginação. Um encantamento gerado pelos efeitos que o mundo provoca.

Entre a ideia de verdade e ficção, encontra-se a existência. O autor e o leitor se relacionam por via de uma obra, nesse sentido “nada mais humanizador que tornar a ficção uma realidade particular em que o leitor confunde a transitoriedade do narrador” (CAIXETA, 2013, p. 108). Percebo, desse modo, que Saramago orchestra suas ideias na página pelo uso da intertextualidade. Essa articulação, fundamenta-se em uma temática de cunho religioso, transgredida em uma dimensão filosófica. Ademais, lembremo-nos, os egos experimentais, criados e moldados no horizonte de uma estética saramaguiana, encontram-se em um laboratório existencial de um mundo onde as verdades são dilaceradas, uma fragmentação dos órgãos de um corpo dogmático, que faz transparecer o lado putrefação de uma estética idílica e falseadora.

Nesses fragmentos que aqui coloquei, é possível evidenciar a tensão entre os três personagens, como forças que se chocam, vetores simbolizados pelas ideias que, através deles, são delineadas. Jesus, Deus e o Diabo. Seres que perdem sua inércia, modificados, causando uma deformação aos dogmas que lhes foram atribuídos. Nessa perspectiva, “a subversão total dos Evangelhos canônicos e da Bíblia como um todo acontece exemplarmente na constituição desses personagens” (LOURENÇO, 2015, p. 73).

Ao direcionarmos nosso olhar para esse enxerto, nos deparamos com uma tensão que se articula mediante um espaço singular, esse lugar separado, no romance, configura-se como uma

projeção psicológica, o lugar não é somente físico, como também é espiritual. Essa imagem evoca uma corporatura mística que traduz, na página do romance, a conexão entre os três personagens, como sendo pertencentes a uma mesma moral, conectados e dependentes um do outro. Composto dessa maneira indicamos: o espaço, os personagens, o diálogo. Essa conjunção dos signos se estrutura em um propósito que interpreto ser um exercício de reflexão, e, sobre isso, recordamos o comentário de que o romance é uma exploração dos conflitos existenciais.

Saramago, em seu evangelho, pensa e descreve uma narrativa que traça uma ruptura com o cânone dogmático, essas escolhas estéticas e ideológicas, fazendo uso de seu conhecimento bíblico. Em todo momento, o romance recaptura momentos centrais da narrativa sacra que diz respeito não somente à sua experiência como alguém que estudou a religião, como também a sua própria visão que se formou através também de sua experiência intelectual. É mediante esse gesto de credibilidade que nos permite pensar a racionalidade dentro do romance (CAIXETA, 2013).

Pelo uso da intertextualidade que o autor por via de seu narrador impregna palavras escrituradas nas páginas do romance, citações e alusões a diversos textos e ideias na história da humanidade. E essa reconfiguração, assim como pensa Caixeta (2013) sobre Glauco Mattoso, evoca uma dimensão epistemológica no *evangelho*. Nesse horizonte, o encontro desses corpos espirituais, evocados mediante a presença dos três personagens, conflituam-se e funcionam como o jogo de forças e de ideias.

A credibilidade ajuda a entender as narrativas saramaguiana como uma “poética do saber” que conduz o leitor a outro olhar sobre “verdade”. Desse modo, em se tratando dos efeitos que mobilizam a verdade no evangelho, é possível conceber que “em vez de procurar um tipo de reflexão, um tipo de filosofia, obcecado por chegar à verdade do mundo, José Saramago constrói discursos abertos e dialogantes, sem preocupação de atingir a verdade única” (ARNAUT, 2008, p. 152). Esses diálogos, que nesse trabalho estão sendo analisados, focalizam e constroem um horizonte de interpretação do mundo, um descobrimento da existência. Nessa perspectiva, ainda segundo Arnaut, na sua obra Saramago deixa que a verdade surja “no interior de um espaço que se vai construindo com a leitura”.

O capítulo 22, de onde retiro esses excertos, evoca uma intertextualidade com a imagem de uma barca. Essa imagem se relaciona com diversas obras da literatura, como, por exemplo, *O Auto da Barca do Inferno* (1517) escrita por Gil Vicente (1465-1536), mas isso não será focalizado com veemência nesse trabalho, mesmo que me pareça importante ser mencionado.

O que desejo explorar nessa análise são os atributos performáticos que se dão a percepção através dos discursos que entram em conflito nesse momento narrativo. Entendo,

como escrevi antes, que os personagens do *evangelho* projetam visualidades psíquicas, orquestradas pela reflexão oriunda das tensões. Um jogo de palavras que se organiza em um ponto de costura fundamental: a verdade. Esse efeito, gerado pelos gestos estéticos e epistemológicos presentes no romance, é exposto pelo olhar de um narrador filosófico que, constantemente, fere os corpos e os dilata, revelando uma possível ilusão moral que sobre eles é colocada. Visto que, segundo Ferreira (2022), “a representação saramaguiana da realidade ressalta o que ela guarda, na política e na moral, de incertezas, rupturas e confrontos. Romance sobre a vida e suas tensões máximas”.

Concentremo-nos nos diálogos:

Deus fez, compassado, um gesto afirmativo com a cabeça e disse, Sim, és meu filho, Como pode um homem ser filho de Deus, Se és filho de Deus, não és um homem, Sou um homem, vivo, como, durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerei, [...] Não criei nenhum mundo, não posso avaliar, disse Jesus, Pois é, não podes avaliar, mas ajudar, podes, Ajudar a quê, A alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente, [...] E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé (SARAMAGO, 2022, p. 363).

O drama que se manifesta nessa passagem trabalha um conflito entre Deus e Jesus. Ocorre que o personagem Deus diz querer o poder sobre todo o mundo e que para tal é necessário haver um corpo que servirá de símbolo para uma narrativa de dominação; evoca-se com isso a imagem de Jesus como um cordeiro para ser sacrificado pelos pecados dos homens, pecados esses que somente o são devido à dogmática de um deus punitivo. Ao conhecer esse “plano divino”, Jesus recusa ser essa peça fundamental.

É possível de se retirar desse momento algumas reflexões filosóficas que arquitetam no romance uma ideia: o romance retira desses entes aspectos divinos que lhe foram atribuídos, tal como pode ser examinado em tais palavras: “Sou um homem, vivo, como, durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerei”. Expressa-se no romance uma ideia de humanização desses personagens. Se entendermos esses como sendo representantes de ideias que não se cerceiam no mundo do romance, conjuga-se uma analítica “humana demasiada humana” de tais ideias.

Essa ideia permanece sendo expressa no discurso desse personagem — Não criei nenhum mundo, não posso avaliar, — se contrapondo aos preceitos do cristianismo, principalmente a ideia de unificação da trindade. Ao proferir tais palavras, constrói-se uma crítica no romance que pode ser lida da seguinte maneira: Jesus foi apenas um homem comum e não um deus salvador do mundo. O personagem Deus que representa a visão dogmática do

cristianismo a todo momento impõe seu pensamento para o personagem Jesus — “Sim, és meu filho, Como pode um homem ser filho de Deus, Se és filho de Deus, não és um homem” — evocando uma imagem de soberania, intuindo uma natureza divina em Jesus, por razões de dominação quando diz “a alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente,”. Esse discurso reforça a concepção de que Deus seria uma espécie de controle e punição, como também de ódio à vida, ao êxtase e à liberdade, como pode ser interpretado no seguinte fragmento:

Serás a colher que eu mergulharei na humanidade para a retirar cheia dos homens que acreditarão no deus novo em que me vou tornar, Cheia de homens, para os devorares, Não precisa que eu o devore, quem a si mesmo se devorará. [...] Deus ia congratular-se, levantar-se do banco para abraçar o filho amado, quando um gesto de Jesus o deteve, Com uma condição, Bem sabes que não podes pôr condições, respondeu Deus, com uma expressão de contrariedade, Não lhe chamemos condição, chamemos-lhe pedido, o simples pedido de um condenado à morte, Diz lá, Tu és Deus, e Deus não pode senão responder com verdade a qualquer pergunta que se lhe faça, e, sendo Deus, conhece todo o tempo passado, a vida de hoje, que está no meio, e todo o tempo futuro, Assim é, eu sou o tempo, a verdade e a vida, Então, diz-me, em nome de tudo o que dizes ser, como será o futuro depois da minha morte, que haverá nele que não haveria se eu não tivesse aceitado sacrificar-me à tua insatisfação, a esse desejo de reinar sobre mais gente e mais países (SARAMAGO, 2022, p. 370-371).

Nessa fala em que deus diz desejar devorar os homens, é possível uma relação ao mito grego de Cronos que devora seus filhos, como se expressa na seguinte pintura:

Figura III - *Saturno devorando um de seus filhos*



GOYA, Francisco de. *Saturno devorando um filho*. 1819-1823. Óleo sobre reboco trasladado a tela, 146 cm × 83 cm. Museu do Prado, Madrid. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_um_filho. Acesso em: 28 fev. 2025.

Essa narrativa mitológica apresenta uma correlação significativa ao drama romanesco de Deus, ao desejar oferecer em sacrifício, seu filho Jesus, para si próprio. O comportamento de devorar significa, em meu pensar, uma destruição. Essa passagem no romance também guarda, ao meu olhar, uma intertextualidade com Apocalipse 3:16: “mas, como és morno, nem frio e nem quente, vou vomitar-te”, o que induz novamente a perspectiva de uma destruição. É possível também compreender como há um questionamento que paira na narrativa no que diz respeito à verdade — “Tu és Deus, e Deus não pode senão responder com verdade a qualquer pergunta que se lhe faça” (SARAMAGO, 2022, p. 370) — isso se presentifica no romance

através do uso da ironia, pois o sentido do texto induz o inverso: Deus é responsável por enganar e controlar as mentes em serviço de seu próprio orgulho, como pode ser interpretado na seguinte frase: “Assim é, eu sou o tempo, a verdade e a vida” (SARAMAGO, 2022, p. 370). Refletindo essa passagem, e assumindo a ironia como um norte do romance saramaguiano, é possível extrair uma carga semântica que nos faz entender uma “intencionalidade”. Em minha interpretação, o romance pensa a entidade divina, Deus, como uma imagem de dominação e mentira. E esse ciclo continua no romance, vejamos:

Fico, repetiu, e depois, Posso, eu próprio, ver algumas coisas do futuro, mas o que nem sempre consigo é. distinguir se é verdade ou mentira o que julgo ver, quer dizer, às minhas mentiras vejo-as como o que são, verdades de mim, porém nunca sei até que ponto são as verdades dos outros mentiras deles (SARAMAGO, 2022, p. 376).

Essa passagem reforça a verdade como uma ilusão, como uma máscara. O que induz o tratamento das verdades, no romance, como um engano, um alicerce dogmático passível de natureza déspota e belicosa. Em passagens dessa natureza: “é possível, disse Deus, as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer” (SARAMAGO, 2022, p. 377) é plausível identificar, novamente, a presença da metáfora das sombras. Não obstante, verifica-se uma alusão ao *mito da caverna*: a experiência humana a partir das aparências e a verdade como metafísica. Demonstrando que para além do riso e da ironia, elementos estéticos do romance, existe a reflexão, que ultrapassa o sentido estético do texto para o significado ético. Não tratando a ética como doutrina e sim como uma experiência humana, como ontologia.

A tensão que se edifica nessa passagem traz ao romance algumas reflexões. A estética da ironia permanece e dela transbordam críticas que referenciam a fé como depreciação da vida, como pode ser extraído da seguinte frase “dizendo as coisas por claro, mesmo sendo as palavras sombras, vão morrer homens por ti e por mim” (SARAMAGO, 2022, p. 378), essa sombra também representa, no romance, a fé como uma ilusão, sombras representam as aparências que iludem a mente humana, e em razão desta, que os homens morrem por ressentimento. Um ressentimento pela indiferença do universo em relação à falsa crença das essências. Por essa razão que “os homens sempre morreram pelos deuses, até por falsos e mentirosos deuses”, e não por acaso, se detivermos nosso olhar para a linha de costura desde o início do romance, perceberemos que, na ótica do narrador, o próprio deus judaico-cristão também se trata de uma mentira, e, desse modo, tratando o romance como um conjunto de reflexão que caminha pela paródia, pela ironia e pelo riso e o erotismo como fundamentos epistemológicos do romance

saramaguiano, assim como pensa Barroso (2018) ao dizer que tais elementos constituem uma exploração do humano no texto romanesco, compreenderemos a seguinte passagem:

Eles podem, E tu és, de todos, o único e verdadeiro, Único e verdadeiro, sim, E, sendo verdadeiro e único, nem assim podes evitar que os homens morram por ti, eles que deviam ter nascido para viver para ti, na terra, quero dizer, não no céu, onde não terás, para lhes dar, nenhuma das alegrias da vida, Alegrias falsas, também elas, porque nasceram com o pecado original (SARAMAGO, 2022, p. 378).

Verifica-se, nessa passagem, o retorno da temática da verdade, que se repete em todo o romance. Juntando os elos que unificam a trama em volta dessa ideia, é possível entender o personagem Jesus como um veículo para a expressão do discurso crítico, expondo, uma inferência na crença em Deus como inverdade. Explorando o texto em seus aspectos filosóficos, relacionando-o com a filosofia nietzschiana, concebo que tais crenças representam um declínio moral, uma ilusão que abandona a realidade em favor de uma mentira. E nesse sentido, analisando a voz do personagem Deus, entendo que a crença na realidade, como alegrias falsas, se relaciona ao modo de ser do ressentimento tratado por Nietzsche quando diz que a fé é sobretudo ódio pela vida: “os sacerdotes são, como sabemos, os mais terríveis inimigos — por quê? Porque são os mais impotentes. Na sua impotência, o ódio toma proporções monstruosas e sinistras, torna-se a coisa mais espiritual e venenosa” (Nietzsche, 2009, p. 19). Isso posto, reverbero que, desde o início do romance, é perceptível a relação entre o texto saramaguiano e a tentativa de tocar o leitor para o fazer questionar e pensar a realidade.

Continuando a análise: “Pois bem, edificar-se-á a assembleia de que te falei, mas os caboucos dela, para ficarem bem firmes, haverão de ser cavados na carne, e os seus alicerces compostos de um cimento de renúncias, lágrimas, dores, torturas, de todas as mortes imagináveis hoje e outras que só no futuro serão conhecidas (SARAMAGO, 2022, p. 378-379). Essas lágrimas, de que nos fala o romance saramaguiano, corroboram de forma exata a noção subjacente no moralismo cristão de abdicar dessa vida em detrimento de uma vida celeste. Um além-mundo, como também pode ser capturada a alusão do evangelho com o texto bíblico no Evangelho de Lucas 23-24: dirigiu-se a todos: “se alguém quer vir após mim, renegue-se a si mesmo, tome cada dia a sua cruz, e siga-me. Porque, quem quiser salvar a sua vida, perdê-la-á; mas quem sacrificar a sua vida por amor de mim, salvá-la-á.” Essa passagem bíblica diz respeito ao comportamento cristão de negar o próprio corpo e sua exaltação, como também pode ser compreendido no fragmento que se segue:

Também ofenderão o corpo com dor e sangue e porcaria, e outras muitas penitências, usando cilícios e praticando flagelações, haverá mesmo quem não se lave durante toda a vida, ou quase, haverá quem se lance para o meio das silvas e se revolve na neve para domar as importunações da carne suscitadas pelo Diabo, a quem estas tentações se devem, que o fito dele é desviar as almas do recto caminho que as levaria ao céu mulheres nuas e monstros pavorosos, criaturas da aberração, a luxúria e o medo, são as armas com que o Demónio atormenta as pobres vidas dos homens, Tudo isto farás, perguntou Jesus a Pastor, Mais ou menos, respondeu ele, limitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão, mas não é verdade que o medo seja uma arma minha, não me lembro de ter sido eu quem inventou o pecado e o seu castigo, e o medo que neles há sempre, Cala-te, interrompeu Deus, impaciente, o pecado e o Diabo são os dois nomes duma mesma coisa, Que coisa, perguntou Jesus, A ausência de mim, E a ausência de ti, a que se deve, a teres-te retirado tu ou a terem-se retirado de ti (SARAMAGO, 2022, p. 384).

Nesse aspecto, essas “noções religiosas como o Reino do Céu até ideias filosóficas como o mundo platônico das formas, Nietzsche vê nessa postulação de um mundo metafísico diferente daquele em que vivemos uma parte essencial de todos os sistemas dos valores supremos na tradição ocidental. Esse “outro” mundo é postulado, unanimemente, como superior, como a vontade ou realidade por trás desse mundo inferior, imperfeito e ilusório no qual vivemos. Ao postular um mundo superior, Nietzsche argumenta que nós estamos sentenciando – estamos condenando e desvalorizando – o mundo em que vivemos. Nietzsche vê essa crença em um mundo metafísico como niilista, já que ela considera o mundo da percepção como “não bom o suficiente”; ela desvaloriza nossa vida aqui e agora em relação ao ideal do além-deste-mundo” (WOODWARD, 2016, p. 21).

Fechando esse ciclo de análise, podemos inferir uma exploração de uma estética da dor, que surge no romance saramaguiano como um propósito crítico, que se focaliza na crítica a verdade cristã, essa estética é descrita por Adorno (2008, p. 60): “A harmonia que, enquanto resultado, nega a tensão que a garante, transforma-se assim em elemento perturbador” das quais se relacionam com as imagens do grotesco pornográfico e o horror no evangelho de “mulheres nua e monstros pavorosos”, portanto, continua Adorno, “o aspecto harmonioso do feio erige-se, na arte moderna, em protesto. O horror anatômico [...] o fisicamente repugnante e repelente”, que também se refere a tristeza, frescura e podridão descritos no romance, que organiza uma imagem corpórea de um estado físico e mental, construindo desse modo, a visualidade do grotesco enquanto procedimento do horror e do grotesco sinistro no romance saramaguiano, intuindo uma escravidão do pensamento e do corpo pela invenção do “pecado e seu castigo”, assim como mencionado por Nietzsche em *Genealogia da Moral*:

Em linhas gerais, e de modo breve, é o que tinha momentaneamente a dizer acerca do nexos entre as noções de ‘culpa’, ‘dever’, e seus pressupostos religiosos: intencionalmente deixei até agora de lado a moralização desses

conceitos [...] A realidade diverge disso de uma maneira terrível. Com a moralização das noções de culpa e dever, com seu afundamento na má consciência, houve a tentativa de inverter a direção do desenvolvimento acima descrito [...] o olhar deve se chocar e recuar desconsolado, ante uma impossibilidade férrea; as noções de culpa e dever devem se voltar para trás — contra quem? Não se pode duvidar: primeiramente contra o ‘devedor’, no qual a má consciência de tal modo se enraíza, corroendo e crescendo para todos os lados como um pólipó, que, por fim, com a impossibilidade de pagar a dívida, se concebe também a impossibilidade da penitência, a ideia de que não se pode realizá-la (o ‘castigo eterno’); mas finalmente se voltam até mesmo contra o ‘credor’: recordemos a causa prima do homem, o começo da espécie humana, o seu ancestral, que passa a ser amaldiçoado (‘Adão’, ‘pecado original’, ‘privação do livre-arbítrio’), ou a natureza, em cujo seio surge o homem, e na qual passa a ser localizado o princípio mau (‘demonização da natureza’) [...] (NIETZSCHE, 2022, p. 74).

É sobre essa junção literária e filosófica que conseguimos entender o comportamento dos personagens no romance. Assim sendo, o fato do personagem Deus se autodeclarar como verdade, mesmo considerando que suas intenções envolvem o predomínio da mentira, faz jus a crítica saramaguiana ao ideal cristão de uma verdade absoluta. Isso não está explícito no romance, mas erige-se a partir de seus elementos aqui comentados. A tensão entre esses personagens evoca o caráter denunciador do engano como efeito do cristianismo, uma moral que mente e corrompe, isso é o que Nietzsche chamará, em *Genealogia da Moral*, de ideal ascético, uma negação dos impulsos, a renúncia e a castidade que é “para os sacerdotes, a característica fé sacerdotal, seu melhor instrumento de poder, e ‘suprema’ licença de poder” (NIETZSCHE, 2022, p. 80), uma moral que se ergueu mediante à negação menosprezo da realidade, mediante a santificação da mentira, uma degeneração da consciência.

3.6 A MORTE DE DEUS E SUA PERFORMANCE

Intento, nesse último subcapítulo, falar sobre a morte de Deus e seu significado na filosofia nietzschiana, para depois relacionar tal ideia com o romance saramaguiano. A “Morte de Deus” é narrada em *A Gaia Ciência* da seguinte forma:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuró Deus! Procuró Deus!”? — E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? disse um outro. Está se escondendo? Ele tem

medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? — gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos — vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? — também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais — quem nos limpará este sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve um ato maior — e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!” (NIETZSCHE, 2023, 137).

A descrição de tal conceito compõe a análise nietzschiana à moral do rebaixamento (cristianismo) e introduz ao projeto de transvaloração dos valores. A natureza profética dessa cena se alinha ao modo como Nietzsche entende a morte de Deus: um fenômeno antropológico e natural. Essa cena se assemelha muito às pinturas que representam Diógenes procurando uma pessoa, o que está alinhado com o conhecimento de Nietzsche sobre a cultura helênica. Como exemplificado na pintura a seguir:

Figura IV - *Diógenes em busca de um homem honesto*



Jacob Jordanes (1593–1678) Óleo sobre tela, 120 cm × 162 cm. Disponível em: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Jacob_Jordaens_and_Workshop_-_Diogenes_searching_for_an_honest_man.jpg. Acesso em: 29 mar. 2025.

Em *A Gaia Ciência*, podemos compreender que a metáfora da morte de Deus se trata de uma constatação da fragilidade das certezas humanas. Nietzsche trata a natureza religiosa como um declínio da racionalidade, causada pela própria crença na razão. É justamente a imaginação humana responsável por criar as ilusões e venerá-las como sendo naturalmente inquestionáveis, conforme Oswaldo Gaciola Junior:

Ao instituir seus prodigiosos sistemas de interpretação da natureza e da história, oferecendo uma resposta à pergunta pelo sentido da existência humana, os filósofos dogmáticos acreditavam ter conquistado definitivamente a verdade. E, no entanto, essa sempre foi uma crença ilusória, cuja insubsistência sempre escapou à pouca cautela crítica dos filósofos (JUNIOR, 2005, p. 12).

Esse corpo, que nasce de uma gestação carregada de misticismos e superstições, aprisiona a capacidade humana de autodomínio; sua liberdade é tomada às custas de um amedrontamento. A ideia de que a religião surge como um consolo para o ser humano foi pensada por Schopenhauer (2005) ao descrever a necessidade metafísica, uma ideia que exemplifica o comportamento humano de criar ilusões como modo de sobrevivência no mundo.

Para Nietzsche (2007, p. 25), não nos diferenciamos dos outros animais; nossas certezas nada mais são do que o desenvolvimento profundo de nosso instinto de sobrevivência. Nesse contexto, em diálogo com Nietzsche, Scarlett Marton dirá que a religião surge como um empobrecimento que, ao mesmo tempo, em que consola o ser humano da indiferença do universo, o aprisiona em um mundo de ilusões. Dessas ilusões que, segundo ela, representam a fraqueza e pequenez, o ser humano “postulou um mundo verdadeiro, essencial, imutável, eterno” desprezando a beleza da vida “a religião cristã arquitetou a vida depois da morte para redimir a existência; assim, fabricou o reino de Deus para legitimar avaliações humanas. Disso, resultou a opressão como modo de operação do cristianismo, a partir de práticas, normas e estruturas que restringiram a liberdade e o êxtase de viver, “a negação do mundo, a condenação da vida” (MARTON, 2009, p. 82)

E nesse sentido, o filósofo Emil Cioran disserta que somos “idólatras por instinto, convertemos em incondicionados os objetos de nossos sonhos e de nossos interesses. A história não passa de um desfile de falsos Absolutos, uma sucessão de templos elevados a pretextos, um aviltamento do espírito ante o Improvável” (CIORAN, 2014, p. 2011). O homem religioso mente, ele possui uma “necessidade de ficção, de mitologia, triunfa sobre a evidência e o ridículo.

A religião, no contexto expresso por Marton e Cioran, revela-se como um empobrecimento do espírito, um enfraquecimento das pulsões e uma limitação do pensamento em sua plena radicalidade. Nestes termos, a Morte de Deus, por sua vez, manifesta a condição de perecibilidade dos ídolos e marca o colapso da conduta orientada por um além-mundo, decompondo as estruturas metafísicas da moral e do sentido. As consequências desse “grandioso ato” são, de fato, dolentes, pois estabelecem o abismo da angústia existencial, fruto do desamparo ontológico e da errância do ser entregue a si mesmo. Os ecos do pensamento de Marton e Cioran se alinham ao que postula o filósofo francês, Jean Lefranc quando afirma que a morte de deus é um fenômeno natural, de apodrecimento da carne dos ídolos, “ela é apenas o fim de uma crença humana, demasiado humana” (LEFRANC, 2011, p. 193).

Isto posto, pode-se inferir que no pensamento nietzschiano, o mundo é compreendido como uma relação de forças, esse código existencial se mostra na relação que a terra detém com as árvores. Não nos furtamos em imaginar que a vida persista em sua própria existência e suas diversas manifestações se relacionam em uma luta guiadas pela vontade de potência. O mundo é vontade de poder (NIETZSCHE, 2009, p. 583). Segundo o pesquisador Josemar Rodrigues da Silva, referindo-se a Nietzsche, “Essas forças conflitantes reúnem-se formando complexos de potência de impulsos que querem a todo custo dominar” (SILVA, 2007, p. 26). Dirá ele ainda que o conflito dessas forças é indubitavelmente inseparável do corpo humano, que se revelam em um dinamismo das paixões e das vontades, “os impulsos são o sustento da luta, promovendo aqui e ali deslocamentos de potências, na medida em que esses complexos ora cedem, ora se impõem, ora resistem”.

Nessa perspectiva, o gozo, as pulsões, o riso são em Nietzsche exaltados como sentimentos valiosos, aumento da potência. É a partir de tais conclusões que o filósofo avalia a moral cristã como abominável, ela retira da vida humana o gozo em detrimento da castidade. A castidade que obriga o ser humano a abandonar a vida em detrimento de uma outra irreal, a “pobreza, humildade e castidade - ideais perigosos e difamadores, mas, como venenos em certos casos de doença” são ideais que “rebaixam e estigmatizam o real” (NIETZSCHE, 2008, p. 151). Nesse horizonte, ao refletir em *Genealogia da Moral*, sobre a psicologia do religioso, Nietzsche chega à seguinte conclusão:

O homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma olha de través; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não-esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria (NIETZSCHE, 2022, p. 27).

Do trecho subtrai-se que “o homem do ressentimento” possui um comportamento que se ergueu pela falsa concepção de causalidade, de que o mundo fora criado por um propósito divino, ela passou a ter uma necessidade mais, a necessidade justamente da aparição sempre renovada de tais mestres e doutrinas da “finalidade” (NIETZSCHE, p. 28). O ser humano se elevou, por sua própria consciência, na crença de que foi criado à imagem e semelhança de Deus, e de que ele está ao seu próprio serviço, inventando um ordenador das coisas, uma causa final, um juiz das nossas ações. Com base nessa linha de raciocínio herdada de Nietzsche, ao refletir sobre esta perspectiva da morte de Deus, a filósofa Scarllet Marton disserta que o homem foi “concebido enquanto criatura em relação a um Criador, quem avaliou; e os valores que criou desvalorizaram a Terra, depreciaram a vida, desprezaram o corpo” (MARTON, 2009, p. 72) e que, portanto, Nietzsche nos ensina que é preciso combater tais valores para que se criem outros; valores que engrandecem a vida, “tornando-se criatura e criador de si mesmo, o além-do-homem prezará os valores em consonância com a Terra, com a vida e com o corpo” (MARTON, 2009, p. 72).

O filósofo francês Jean Granier (2013, p. 34), ao interpretar a filosofia nietzschiana, desenvolve a ideia de que “o pensamento metafísico, por conseguinte, decreta que a ambiguidade, as modificações, as misturas do mundo que recaem sob nossa experiência são aparências enganosas”. Essas “experiências enganosas” segundo o autor, se manifestam na construção da índole religiosa. Ainda, segundo Granier, elas compõem o declínio da racionalidade que desenvolve noções antagônicas de bem e mal, constituindo sistemas irreduzíveis em uma “ilusão efêmera”. Sob esse prisma, para Nietzsche (2005, p. 52), “desde o começo a fé cristã é sacrifício: sacrifício de toda liberdade, todo orgulho, toda confiança do espírito em si mesmo; e ao mesmo tempo solidão e auto escarnecimento, automutilação.”

Nesse horizonte, o ser humano, conforme Nietzsche, ao se entregar à doutrina e à “moral de rebanho” que manifesta o sentimento e instinto de fraqueza como norte de sua existência, perdeu o *Eros* como norte de exaltação da vida (NIETZSCHE, 2022, p. 121). A constante busca por uma finalidade última da existência provocou um declínio na cultura, que se apercebe rebaixada e humilhada: “os meios que até agora vimos usados pelo sacerdote ascético — o amortecimento geral do sentimento de vida, a atividade maquinal, a pequena alegria” (NIETZSCHE, 2022, p. 121). Isso não é trivial, pois a religião cristã isso provoca, ela retirou da vida sem aspecto trágico e instaurou uma estética idílica falseadora da realidade, essa estética que se mostra como “instinto de apequenamento” (NIETZSCHE, 2022, p. 12). Não por acaso, nos diz Schopenhauer, que “Demônios, deuses e santos são criados pelos humanos segundo sua própria imagem e semelhança” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 215).

Portanto, para Nietzsche:

Nem a moral nem a religião, no cristianismo, têm algum ponto de contato com a realidade. Nada senão causas imaginárias (“Deus”, “alma”, “Eu”, “espírito”, “livre-arbítrio” — ou também “cativo”); nada senão efeitos imaginários (“pecado”, “salvação”, “graça”, “castigo”, “perdão dos pecados”). Um comércio entre seres imaginários (“Deus”, “espíritos”, “almas”) (NIETZSCHE, 2021, p. 18).

Nietzsche trata estes conceitos fantasiosos ancorados puramente em uma imagem antropocêntrica, um mundo de pura ficção, assim como na crença de que somos herdeiros da graça divina e de que a Deus somos eternos servos. Dessa perigosa ótica se vale a figura do sacerdote que impõem seu domínio e suas próprias vontades, subjugando seu rebanho para o fortalecimento de seu próprio egoísmo, “fazer-nos compartilhar de sua histeria, de seu bem, impô-la a nós e desfigurar-nos” (CIORAN, 2011, p. 16). Inspirado na filosofia de Nietzsche, Cioran é bastante preciso ao dizer que “é a Queda senão a busca de uma verdade e a certeza de havê-la encontrado, a paixão por um dogma, o estabelecimento de um dogma? Disso resulta o fanatismo” (CIORAN, 2011, p. 16).

Para Nietzsche (2008, p. 119, aspas do autor), “toda ‘verdade’ cristã é pura mentira”, e ela aprisiona a grandiosidade do espírito em sua vitalidade, força e orgulho. Corrompe a realidade e estabelece ficções e ilusões que deformam o real, além de formular dogmas para punir aqueles que a ela não se curvam. Em suas palavras, “toda fé exerce uma forma de terror, ainda mais temível quando os ‘puros’ são seus agentes” (CIORAN, 2011, p. 17). Esse “terror” é representado pela crença no inferno como um lugar para onde irão aqueles que, pela percepção do cristianismo, são considerados “maus”, almas entregues ao querer do “maligno”. Nesse aspecto, como nos diz o filósofo romeno, “o cristianismo é demasiado profundo – e sobretudo demasiado impuro” (CIORAN, 2011, p. 2013). Com o advento da Morte de Deus na cultura, ao olhar do Nietzsche:

Ver a natureza como prova da bondade de um Deus; interpretar a história para a glória de uma razão divina; explicar as próprias vivências como providência e aviso para a salvação da alma: isso agora acabou, tem a consciência contra si; as consciências refinadas o veem como indecoroso, desonesto, como mentira, [...], fraqueza, covardia (Nietzsche, 2021, p. 145).

Compreende-se, nesse sentido, que a crença na providência divina, na ordem, no sentido, na proteção e no destino revela-se como um sintoma de fraqueza e covardia. O que não significa que seremos entregues ao acaso e ao quietismo; pelo contrário, “uma vez perdida nossa crença em um mundo verdadeiro (e essa perda de crença é uma forma de morte de Deus, a desdivinização da natureza), podemos então tentar instaurar um significado neste mundo”

(WOODWARD, 2016, p. 22). Com o perecer dos valores supremos postulados pela “falsa ordem” e pela “moral do rebaixamento”, o ser humano torna-se senhor de si, criador de valores que, em Nietzsche, devem pautar-se no aumento da potência e na valorização da vida. Portanto, a transvaloração necessita de uma supressão do “solo a partir do qual os valores até então foram engendrados” (MARTON, 2009, p. 75).

Em um conceito fundamental, o romance saramaguiano, ao meu olhar, se firma no “jogo das contradições de volta até o prazer da harmonia” (NIETZSCHE, 2008, p. 582), pois ele se ergue a partir das contradições do cristianismo, pela crítica que se manifesta na tessitura de sua obra, seja pela voz filosófica do narrador, pelos egos experimentais ou pela organização do espaço, é semelhante a essa interpretação que Silva defende que “o movimento romanesco quer trazer à tona tal condição e explorar as contradições” (SILVA, 2017, p. 21). Essa natureza do objeto artístico, que se revela no “pensamento” do evangelho saramaguiano, mostra-se indagadora, questionadora e reflexiva, nesse sentido ele é aqui lido como um “romance que pensa” nos termos reivindicados por Milan Kundera e referenciados pela Epistemologia do Romance:

A compreensão acerca de *romance que pensa* passa necessariamente por uma interligação da literatura com a filosofia, deixando ver que as acepções inicialmente apresentadas emergem a partir do entendimento do romance literário como território privilegiado do pensamento sobre o humano (BARROSO, 2019, p. 150).

Ao pensar sobre as palavras da pesquisadora Veralice Barroso (2019), busco apreender a dimensão epistemológica do *evangelho saramaguiano*, que, observo explorar o território da existência, em suas características contraditórias, efêmeras e exaltantes. Nesse aspecto, assim como Nietzsche, Saramago parece também possuir um movimento de transvaloração que retira da moral cristã seu aspecto determinista e profanando-a: mostrando sua natureza demasiadamente humana. Para tanto, ao finalizar esse capítulo, voltemos nosso olhar para o seguinte fragmento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que se trata da crucificação de Jesus Cristo:

Disseram os soldados a Jesus que se deitasse, e ele deitou-se, puseram-lhe os braços abertos sobre o patíbulo, e quando o primeiro cravo, sob a bruta pancada do martelo, lhe perfurou o pulso pelo intervalo entre os dois ossos, o tempo fugiu para trás numa vertigem instantânea, e Jesus sentiu a dor como seu pai a sentiu, viu-se a si mesmo como o tinha visto a ele, crucificado em Séforis, depois o outro pulso, e logo a primeira dilaceração das carnes repuxadas quando o patíbulo começou a ser içado aos sacões para o alto da cruz, todo o seu peso suspenso dos frágeis ossos, e foi como um alívio quando lhe empurraram as pernas para cima e um terceiro cravo lhe atravessou os calcânhares, agora não há mais nada a fazer, é só esperar a morte (SARAMAGO, 2022, p. 442).

A narração do processo de crucificação de Jesus possui um âmago de definição bastante pulsante no desenvolvimento da humanidade do personagem, o que sintetiza o modo de

operação do narrador ao descrever as dores sentidas por Jesus o comparando-o com seu pai José, tratando, na sutileza dos detalhes, a mesma natureza demasiadamente humana. Essas dores narradas pelo olhar focalizador do narrador constroem uma imagem de humanização desse ser tido como filho de Deus pela narrativa cristã. Essa instância também pode ser interpretada pela descrição simétrica que focaliza o corpo de Jesus, atravessado pelos pregos, e que também é atravessado pela ideia de humanização. Essas características são completadas pelo fragmento que se segue:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez. Depois, foi morrendo no meio de um sonho, estava em Nazaré e ouvia o pai dizer-lhe, encolhendo os ombros e sorrindo também, Nem eu posso fazer-te todas as perguntas, nem tu podes dar-me todas as respostas (SARAMAGO, 2022, p. 442).

A morte de Jesus impregna na página do romance a estética da contradição e da reflexão, esse gesto filosófico do narrador se expande para a ideia segunda a qual a humanidade do personagem é em si explorada. Ver-se que a ideia de destino permanece no romance, explicita pelo fluxo de consciência do personagem — Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios —, mas esse elemento teológico aparece no romance transpassado pela ironia que se revela de forma duplicada: como exploração da natureza dos personagens pela dimensão trágica da vida e também como crítica ao cerceamento da liberdade humana usurpada pela moral cristã. O aspecto intertextual da narrativa também inverte a narrativa presente nos evangelhos canônicos, pois Jesus pede perdão aos homens e não a Deus, subvertendo, novamente, a conjunção dos dogmas cristãos pautados nas ideias de perdão, sacrifício e salvação. Por fim, finalizo esse ciclo de análise voltando ao capítulo 6 do romance, que guarda semelhança com a ideia de Morte de Deus em Nietzsche, e que revela como o pensamento do próprio Saramago atravessa sua obra:

[...] se olharmos com atenção as nuvens do céu, podemos ver a imensa mão que se retira, os longos dedos sujos de barro, a palma onde estão traçadas todas as linhas de vida e de morte dos homens e de todos os outros seres do universo, mas também, é tempo de que se saiba, a linha da vida e da morte do mesmo Deus (SARAMAGO, 2022, p. 70-71).

É com base em passagens dessa natureza que compreendo o processo de crítica à verdade cristã manifesta no romance, que a partir da construção do enredo, revelam as ambiguidades do real e do imaginário, dos questionamentos imbuídos no drama dos personagens, das ambivalências e da dimensão filosófica do objeto estético, que captura e explora as ideias da filosofia, aqui exemplificada pela morte de Deus.

PARA NÃO CONCLUIR

Deus está morto; mas, tal como são os homens,
durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada.
Quanto a nós, nós teremos que vencer também a sua sombra!
(Nietzsche)

Tudo isto são coisas da terra, que vão ficar na terra,
e delas se faz a única história possível.
(Saramago)

As reflexões empreendidas a partir das análises aqui efetuadas, indicam que o romance saramaguiano é um solo fértil para análises de natureza filosófica. A relação que se constitui a partir da tríade: autor, obra e leitor, não só explana o horizonte de uma nova compreensão do fazer artístico, como também possibilita a religação entre a textualidade dramática e a ontologia do ser. Tais reflexões foram e são discutidas no âmbito da Epistemologia do Romance como um caráter de exploração do fazer literário, que o ultrapassa o objeto estético e passa a pensar sobre seus efeitos e sua estrutura.

Nietzsche e Saramago são bastante próximos através da compreensão de que o mundo ocidental se aprisiona em dogmas cristãos que cerceiam a liberdade humana. A partir do fluxo de consciência empreendido pela tessitura do romance, faz-se possível o entendimento de que a verdade cristã parece nada possuir de sublime, ela revela-se, constantemente, como uma projeção antropocêntrica, semeada pelas vontades humanas, que, em Nietzsche, são sintomas de um rebaixamento e um apequenamento e em Saramago, são inscritas em um desejo de opressão.

A partir das análises tensionadas nesse trabalho, permitiu-se a focalização da verdade como um eixo epistemológico que unifica as linhas desse *evangelho* ancorada na intencionalidade, identificada a partir dos efeitos estéticos. Em linhas gerais, Soares (2021, p. 47) disserta que a credibilidade ultrapassa os limites das páginas de um romance e alcança o mundo real, se valendo dele para o constante questionamento da existencialidade do Ser. Esse movimento de interioridade e exterioridade do objeto artístico são elementos possíveis e essa possibilidade é uma exploração da liberdade humana e seu caráter exaltante da vida.

Nas palavras de Barroso e Barroso, a Epistemologia do Romance, firma-se em seus conceitos e discussões na compreensão do “texto literário romanesco enquanto espaço possibilitador de conhecimentos acerca da existência” (BARROSO; BARROSO, 2015, p.1) e é justamente com base nas possibilidades existenciais, firmadas na liberdade do fazer artístico,

que a verdade aparece como ornamento transpassando as linhas do romance e construindo sentidos interpretados pelo leitor que dialoga com a subjetividade e a racionalidade presentes no fazer da arte (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 2).

Ao comparar o romance saramaguiano com as reflexões empreendidas por Silva em sua tese de doutorado, pode-se concluir que Saramago, como autor, possui um “olhar interpretativo para situações da realidade que não se distancia dos processos de transgressão na ficção, mas também o fazem a partir de uma consciência em torno da instância narrativa das coisas” (SILVA, 2021, p. 208). É essa dimensão transgressora, representada no romance pela voz do narrador filosófico, que o autor ultrapassa os limites da ficção ao capturar o mundo real e indagar-se sobre o sentido da existência humana a partir de sua experiência religiosa. Tais formulações, desse modo, não devem ser tidas como fruto do acaso, pelo contrário, elas fazem parte de um projeto crítica que se ergue na fortuna crítica saramaguiana e compõem o seu eixo epistemológico.

Em síntese, identificamos a ironia, a paródia, a intertextualidade e ambivalência como elementos estéticos que geram o efeito de credibilidade no romance que pelo “entendimento dessa percepção epistemológica, além do prazer, outros elementos são responsáveis por estabelecer nossas relações, estimular nossas reações ou conduzir nossas atitudes diante do objeto literário” (BARROSO; BARROSO, 2015, p. 28).

Com base nessas relações, nesses estímulos, no prazer e desprazer, no velamento e no desvelamento, na crítica e na contundência que se ergue o fazer artístico saramaguiano, um romance que pensa o ser humano, a religião e a verdade, imbuídos de forças e ambivalências, enlaçado ao mundo da vida, trabalhando “com **hipóteses** ou **possibilidades** de existência.” (FERNANDES, 2017, p. 32, negrito do autor). Visto que o mundo é um movimento de criar-se eternamente a si mesmo e destruir-se eternamente a si mesmo (NIETZSCHE, 2009, p. 583). E no mundo do romance ou no mundo da vida, “verdade e mentira se entrecruzam na ficção porque na vida, qualquer dose de verdade é mais bem suportada quando falseada e que é, portanto, só fingindo mentir que, talvez se possa dizer, de fato, a verdade” (BARROSO, 2022, informação online).

Por fim, as interpretações efetuadas neste trabalho representam apenas uma pequena porcentagem daquelas que ainda não foram escritas. No romance, as interpretações não se esgotam, elas se transformam, ora pela beleza estética, ora pelo aspecto crítico, das quais as tensões éticas e estéticas renovam-se e transformam o leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, S. A Cidade de Deus: **Parte I (Livros I a X)**. Editora Vozes, 2017. (*e-book*).
- AGOSTINHO, S. Patrística - **A doutrina cristã** - Vol. 17. Pia Sociedade de São Paulo - Editora Paulus, 2014. (*e-book*)
- AGOSTINHO, S. Patrística - **Confissões** - Vol. 10. Pia Sociedade de São Paulo - Editora Paulus, 2014. (*e-book*).
- AGOSTINHO, S. Patrística - **Contra os Acadêmicos | A Ordem | A grandeza da Alma | O Mestre** - Vol. 24. Pia Sociedade de São Paulo - Editora Paulus, 2014b. (*e-book*).
- AGUILERA, Fernando Gómes. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (*e-book*).
- ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**, 1ed. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BÍBLIA SAGRADA**. Tradução dos originais hebraico e grego pelos Monges de Maredsous (Bélgica). 153. ed. rev. por Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave-Maria, Edição Claretiana, 2002.
- BARROSO, W.; BARROSO, M. V. **Epistemologia do Romance**: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário. 2015. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B3rYBdlpwpzbeHV6cFpHWkF5Yms/view>> Acesso em: 10 de set. de 2024.
- BARROSO, Maria Veralice. O riso e o erotismo como fundamentos epistemológicos da escrita romanesca de Milan Kundera. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 33, 2018.
- BARROSO, Maria Veralice. **Breve reflexão entre verdade e mentira, por ocasião do aniversário de 93 anos de Milan Kundera**. Epistemologia do Romance, 1 abr. 2022. Disponível em: <https://epistemologiadoromance.com/2022/04/01/breve-reflexao-entre-verdade-mentira-por-ocasio-do-aniversario-de-93-anos-de-milan-kundera/>. Acesso em: 29 mar. de 2025.
- BARROSO, Maria Veralice; LELIS DE OLIVEIRA, Sara. “Leitor-pesquisador”. CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. **Verbetes da Epistemologia do Romance – Volume. I**- Brasília: Verbena Editora, 2019, p. 181-194.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CAIXETA, A. P. A. **Glauco Mattoso, o antikitsch**. 2016. 256 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/22767> Acesso: 20 set. 2024.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida. **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.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice. **Verbetes da Epistemologia do Romance - Volume II** - Brasília: Editora Pontes, 2021.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; BARROSO FILHO, Wilton. **Verbetes da Epistemologia do Romance – Volume. I**- Brasília: Verbena Editora, 2019.

CAMARGO, Gustavo Arantes. Sobre o conceito de verdade em Nietzsche. **TRÁGICA: Estudos de Filosofia da Imanência**, v. 1, n. 2, 2008.

CANTUÁRIA, Anselmo de. **Proslógio**. Tradução de Sérgio de Carvalho Pachá, edição de Renan Santos. Porto Alegre: Concreta, 2016. (*E-book*).

CASTILHO, Kelly de Fátima. Nietzsche: o eterno retorno como alternativa à verdade metafísica. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*, v. 16, n. 28, p. 253-260, 2016.

CIORAN, E. M. **Breviário de decomposição**. Tradução de José Thomaz Brum. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011. (*E-book*).

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles, volume 1. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Herisson Cardoso. **Elementos para uma Ontologia do Romance: um estudo sobre a arte do romance de Kundera**. Dissertação/Disponível em: <<http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/>> Acessado em: 4 de junho de 2023.

FERREIRA, Sandra Aparecida. **Em Saramago, a escrita desvela o grotesco e o sublime na história humana**. *Jornal da Unesp*, 12 abr. 2022. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2022/04/12/em-saramago-a-escrita-desvela-o-grotesco-e-o-sublime-na-historia-humana/>. Acesso em: 10 fev. de 2025.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

GONÇALVES, Lucas. A filosofia na obra de José Saramago. **Comunicaciones En Humanidades**, 2. 2019. Disponível em: <http://revistas.umce.cl/index.php/Comunicaciones/article/view/1475>. Acesso em: 20 mai. de 2024.

GONÇALVES, Lucas Fernando. **O kitsch como forma estética do idílio em A insustentável leveza do ser, de Milan Kundera**. 2020. 269 f., Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

GUINSBURG, J.; ROMANO, R. **Spinoza - Obra completa III**. Editora Perspectiva S.A, 2020.

JUNIOR, Oswaldo Giacoia. **Nietzsche**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2. ed. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUNDERA, M. **A arte do romance**. Companhia Das Letras, 2022. (*e-book*).

KUNDERA, M. **A cortina (Edição de bolso): Ensaio em sete partes**. Companhia de Bolso, 2023. (*e-book*)

KUNDERA, M. **Os testamentos traídos: Ensaio**. Companhia Das Letras, 2023b.

KUNDERA, Milan. **A Cortina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

LELIS DE OLIVEIRA, Sara. “Decomposição do texto” In: CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice. **Verbetes da Epistemologia do Romance - Volume II** - Brasília: Editora Pontes, 2021, p. 29-42.

LOPES, Leandro Silva. **As intermitências da morte, de José Saramago**: um ensaio alegórico da finitude. (Dissertação de Mestrado) 2014.

LOPES, Ruth Silviano Brandão. A narrativa literária: um jogo de espelhos. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 21, n. 1, p. 109-115, 2012.

LOURENÇO, Diana Almeida. **A concepção de humanidade em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. Rocco, 1999.

MANN, Thomas. **Schopenhauer** (Edição do *Kindle*). [S.l.]: [s.n.], 2012. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Schopenhauer-Thomas-Mann-ebook/dp/B00AGZCJ4Y#detailBullets_feature_div. Acesso em: 15 abr. de 2024.

MARCONDES, Danilo; JAPIASSÚ, Hilton. Dicionário básico de filosofia. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar**, 2011, (*e-book*).

MARTON, E. **A morte como instante de vida**. Curitiba: PUCPRESS, 2018. 40p. (Café filosófico). (*e-book*)

MARTON, S. & GEN — Grupo de Estudos Nietzsche. **Dicionário Nietzsche**. São Paulo: GEN/Edições Loyola, 2016.

MARTON, S. Z. Por uma genealogia da verdade. **Discurso**, [S. l.], n. 9, p. 63–80, 1978. DOI: 10.11606/ISSN.2318-8863.discurso.1978.37847. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37847>. Acesso em: 25 fev. 2024.

MAZZI, Maria Gloria Cusumano. Intertextualidade e paródia. **Revista Araticum**, v. 3, n. 1, 2011.

MOREIRA, Fernando de Sá. Linguagem e verdade: a relação entre Schopenhauer e Nietzsche em Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. **Cadernos Nietzsche**, p. 273–300, 2013.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Petrópolis–RJ: Vozes, 2018.

NERY, A. A. Aspectos da paródia em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **e-Letras com Vida: Revista de Estudos Globais — Humanidades, Ciências e Artes**, v. 04, p. 152–165, 2020.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Editora Companhia das Letras, 2005. (e-book)

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2023.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**. Editora Companhia das Letras, 2022.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A vontade de poder**. Tradução do original alemão e notas de Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Apresentação de Gilvan Fogel. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. (e-book)

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. (Coleção Textos Filosóficos). (e-book)

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. Editora Companhia das Letras, 2017. (e-book)

NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo e os ditirambos de Dionísio**. Editora Companhia das Letras, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a Verdade e a Mentira no sentido Extra-Moral**. 1ª ed. Editora Hedra, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano I**. Editora Companhia das Letras, 2005. (e-book).

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano II: com Opiniões e sentenças diversas e O andarilho e sua sombra**. Editora Companhia das Letras, 2017. (e-book).

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia: ou Os gregos e o pessimismo**. Companhia das Letras, 2020.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2010.

RIVERA, Silvia. Friedrich Nietzsche: metafísica, mitologia e linguagem. **Cadernos Nietzsche** 17, 2004.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, José Diego Cirne. A expressão erótica em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **Revista Alere**, v. 17, n. 1, p. 163-184, 2018.

SANTOS, José Diego Cirne. A Expressão Erótica em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **Revista Alere**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 163–184, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/3516> Acesso em: 12 jan. de 2025.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. Editora Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Editora Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. Editora Companhia das Letras, 2022.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como vontade e representação**. Tomo I. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como vontade e representação**. Tomo II. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2015.

SILVA JÚNIOR, Antônio Martins da; DIAS, Ellen Mariany da Silva. Uma leitura de O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago, à luz da alegoria do anjo da história, de Walter Benjamin. **Revista Desassossego**, São Paulo, Brasil, v. 15, n. 30, p. 12–30, 2023. DOI: [10.11606/issn.2175-3180.v15i30p12-30](https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i30p12-30). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/207354>.. Acesso em: 6 fev. de 2025.

SILVA, Josemar Rodrigues da. **O papel do perspectivismo na filosofia de Nietzsche**. 2007. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10456>. Acesso em: 20 mar. de 2025.

SILVA, NC da. **Estética dos contrários: a busca pela gênese do romance Uma/Duas de Eliane Brum**. 2017. 150 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/31274> . Acesso em: 29 ago. de 2023.

SILVA, NC da. **Observatório literário de Eliane Brum: o romance Uma/ Duas prorrogações pelo conjunto de obra**. 2021. 231 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/43605> Acesso em: 29 ago. de 2023.

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

SOARES, Janara Laíza de Almeida. **A constituição do efeito estético através do narrador: aspectos de credibilidade em Cartucho, de Nellie Campobello**. 2021. 189 f., Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

WOODWARD, A. **Nietzscheanismo**. Editora Vozes Limitada, 2017, (*e-book*).