

**A EXPRESSÃO ERÓTICA EM  
O *EVANGELHO SEGUNDO  
JESUS CRISTO*, DE JOSÉ  
SARAMAGO**

*THE EROTIC EXPRESSION IN  
THE GOSPEL ACCORDING TO  
JESUS CHRIST, BY JOSÉ  
SARAMAGO*

**José Diego Cirne Santos<sup>1</sup>  
(UFPB)**

**RESUMO:** Uma das vertentes mais conhecidas da poética ficcional do português José Saramago é a recriação de alguns enredos retirados da mitologia bíblica, de que são exemplos os romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, publicado em 1991, e *Caim*, última obra do escritor, lançada um pouco antes de sua morte, em 2009. Possivelmente, tais produções advêm da visão crítica, lançada pelo autor e por alguns de seus contemporâneos,

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, Brasil; e-mail: jdcirnesantos@hotmail.com.

à lusitanidade, cuja identidade histórica está, intimamente, atrelada ao catolicismo. Destarte, essas narrativas, de explícito viés parodístico, recriam o imaginário judaico-cristão com o intuito de ressignificá-lo, sobretudo ao lançar sobre personagens sagradas uma feição profanadora, tais quais a representação de Deus como um soberano autoritário e interesseiro, ou a textualização de um Messias profundamente humano, ou, ainda, a defesa afetiva do primeiro assassino mítico da humanidade, Caim. Com base nesse entendimento, portanto, este trabalho pretende analisar como as sugestões eróticas propelidas sobre a figura do Salvador, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, assumem relevância estético-ideativa ao reformularem, com uma nítida lógica dessacralizadora, o enredo mais consagrado do Ocidente. E, para tal fim, recorreremos ao suporte teórico de Rubém Solís Krause, em *Erotismo: a cultura libertina* (2007), de Dominique Maingueneau, em *O discurso pornográfico* (2010) e de Susan Sontag, em “A imaginação pornográfica” (2015), no que tange às discussões acerca da literatura libertina; e, ainda, de Mikhail Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2010), no que se refere aos esclarecimentos a respeito do rebaixamento típico da carnavalização.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; José Saramago; profanação; imaginário cristão; erotismo.

**ABSTRACT:** One of the well-known aspects of the fictional poetry of portuguese writer José Saramago is the recreation of some of the plots taken from biblical mythology, such as the novels *The Gospel according to Jesus Christ*, published in 1991, and *Cain*, the writer’s last work, published a bit before his death in 2009. Possibly, these productions come from the critical vision, launched by the author and some of his contemporaries, the lusitanidade (being Lusitania), whose historical identity is intimately tied to Catholicism. Thus, these narratives, with an explicit parodistic bias, recreate the Judeo-Christian imagery with the intention of re-signifying it, especially by casting on sacred characters a profanity, such as the representation of God as an authoritar-

ian and self-interested sovereign, or the textualization of a deeply humanized Messiah, or even the affective defense of the first mythical assassin of humanity, Cain. Based on this understanding, this work, is therefore intended to analyze how the erotic suggestions propounded on the figure of the Savior, in The Gospel according to Jesus Christ, assume aesthetic-ideational relevance in reformulating, with a clear and desacralizing logic, the most consecrated plot of the West. In order to do this, we appeal to the theoretical support of Rubém Solís Krause in “*Eroticism: Dominique Maingueneau’s libertine culture*” (2007), in “*the pornographic speech*” (2010) and Susan Sontag in “The Imagination of Pornography” (2015), in relation to discussions about the libertine literature; and also by Mikhail Bakhtin in “*The Popular Culture in the Middle Ages and in The Renaissance*” (2010), in regard to enlightenments about the typical degradation of carnivalization.

**KEYWORDS:** *The Gospel according to Jesus Christ*; José Saramago; desecration; christian imaginary; eroticism.

## Considerações iniciais

Em alguns de seus romances, o escritor José Saramago direcionou, às tradições religiosas judaico-cristãs, a sua verve crítico-irônica. Talvez, até, como uma maneira de afrontar o catolicismo arraigado na identidade lusa ao longo de sua história. Nesse viés, a sua produção de maior repercussão é, com certeza, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991, cuja repercussão em Portugal, a despeito da notoriedade mundial alcançada pelo autor, obrigou-o a deixar a terra pátria e ir morar em Lanzarote, uma ilha espanhola onde fixou residência até a sua morte, em 2010.

Parodiando a versão canônica com episódios apócrifos e ficcionais, Saramago estiliza um evangelho em nítida contradição com o imaginário cristão. Entre outros recursos, esse processo se constrói por meio de uma excessiva humanização de Cristo e de

outras figuras divinas. Nessa linha enredística, por exemplo, a ateuista narrativa saramaguiana romanceará o Nazareno como fruto de um ato sexual praticado por José e Maria e o envolverá, na maturidade, com a lasciva prostituta Maria de Magdala.

Dessa maneira, intentamos fazer o julgamento analítico de como o erotismo foi inserido nessa mitologia religiosa e de quais são as implicações estéticas e ideológicas de tal profanação na construção desse romance transgressor. E, para termos uma sólida base epistemológica, recorreremos, como suporte teórico a ser resenhado na próxima seção deste trabalho, a dois vieses de referências: discussões sobre erotismo e pornografia, qual Rubém Solís Krause, em *Erotismo: a cultura libertina* (2007), Dominique Maingueneau, em *O discurso pornográfico* (2010) e Susan Sontag, em “A imaginação pornográfica” (2015); e, ainda, a teorização de Mikhail Bakhtin acerca do rebaixamento carnalizante, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2010).

## **A literatura entre a religião e o erotismo**

A literatura ocidental vem reescrevendo o temário religioso judaico-cristão há séculos e a recriação erótico-ficcional de sugestões eróticas dessa mitologia é uma constante. E, na nossa compreensão, poderia estar Saramago, na verdade, dando prosseguimento a esse tipo de manifestação cultural, ao inserir uma pornografia heterodoxa em episódios consagrados da mitologia bíblica, por intermédio de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, como tentaremos evidenciar.

Krause, contextualizando as origens da cultura libertina, afirma que as manifestações dionisíaca e cristã coexistem na tradição identitária ocidental desde os seus primórdios (2007, p.11-14), indicação a qual nos faz inferir que o culto literário a essas heranças libidinosas<sup>2</sup> está enlaçado, entre outros valores, à racionalidade clássica.

No Iluminismo, por exemplo, essa propensão fez com que os dogmas sacrossantos fossem questionados e, não raro, blasfemados. Como no caso de Évariste Parry, o qual, em 1799, no poema *A guerra dos deuses*, narra a sedução de Apolo à Virgem Maria. Tal inspiração humanista, portanto, prezou esses valores dionisíacos, ao longo do tempo, como forma de resistência às alienantes crenças cristãs, fazendo com que a cultura libertina se perpetuasse na literatura europeia por séculos.

As lucubrações de Rubén Solís Krause também nos trazem à percepção como o crescimento do Cristianismo reprimiu a cultura libertina através da censura (2007, p. 37), principalmente, durante o Medievo, embora não se conceba que isso tenha sido suficiente para calar essas expressões dionisíacas, como nos podem provar, por exemplo, os trovadores portugueses e as suas sátiras pornográficas.

Na Península Ibérica, espaço cultural da produção saramaguiana, a Igreja impunha o cerceamento à liberdade de pensamento na Espanha em pleno início da Idade Moderna, como afirma o estudioso (2007, p. 67), fato o qual nos leva a deduzir que o mesmo tipo de opressão havia em Portugal, também atrelado aos interesses católicos, no âmbito da colonização do Novo Mundo<sup>3</sup>.

Krause trata, ainda, de “barreiras impenetráveis” impostas a essas manifestações culturais pela Europa, nas primeiras décadas do século XX (2007, p. 148). Tal resistência moralizadora, em um contexto muito próximo à nossa contemporaneidade, permite, a nosso ver, a apreciação da obra de José Saramago como uma continuação de uma literatura licenciosa, instrumento de transgressão à moralidade cristã, ainda mais em um país expressivo dessa lógica, como Portugal.

Sobre o jaez infrator da imaginação pornográfica, diz-nos Susan Sontag (2015, p. 70): “[...] A simples explicitação dos órgãos e atos sexuais não é necessariamente obscena; apenas passa a sê-lo quando é realizada em um tom particular, quando adquiriu uma certa ressonância moral”.

Ou seja, segundo a autora, a escrita dissoluta tem certa intenção moral. Não se podendo definir a literatura erótico-pornográfica como simples invocação de pormenores sexuais, sem perceber, nela, o questionamento aos costumes ordinários e a contravenção ao senso comum<sup>4</sup>. Ainda sobre esse tipo de ultraje, Sontag lembra que pode haver um delineamento erudito nas criações pornográficas. Diante disso, portanto, é viável buscarmos, na chamada “poesia de transgressão” (2015, p. 72-81), além da já conhecido propósito excitador, alguma intenção de transcendência aos valores sociais estipulados por instituições sociais, dos quais a moralidade religiosa é a principal referência.

Ao elegermos a expressão erótico-pornográfica como categoria analítica da obra em questão, questionamo-nos se é possível fazer esse tipo de análise sobre um trecho, predominantemente, à margem dos episódios sensuais. E, recorrendo a Dominique Maingueneau, em *O discurso pornográfico*<sup>5</sup>, deparamo-nos com uma observação bastante pertinente ao romance em pauta, quando se citam “textos cuja intenção não é essencialmente pornográfica, mas que contêm sequências pornográficas” (2007, p. 17). Observação adequada à nossa interpretação, pois não perdemos de vista que o foco desse romance é tratar da vida de Cristo, de suas origens à sua crucifixão, sem deixar de lançar um juízo cético da voz autoral sobre a mitologia recuperada e ressignificada, conferindo, à feição pornográfica inserida na trama, o potencial para profanar o código bíblico.

Para Maingueneau, na análise de obras possuidoras de sequências pornográficas, mas que, em sua totalidade, não podem ser assim classificadas, deve-se buscar o vínculo entre tais seguimentos e o conjunto formado por toda a narrativa (2007, p. 17). Orientação teórica a qual nos conduz a abordar as sugestões eróticas desse evangelho saramaguiano, sem nos desprendermos da compreensão de que todos os elementos estilizados por esse

ateísta narrador, no romance, visam dessacralizar a mitologia do Novo Testamento<sup>6</sup>.

O pesquisador francês nos chama a atenção, também, para a associação entre a pornografia e a carnavalização (2007, p. 26): “[...] a obscenidade mantém uma estreita relação com a literatura carnavalesca, que sistematicamente lança mão da inversão de valores: o carnal no lugar do espiritual, o baixo no lugar o alto”.

Tal compreensão nos obriga a recuperar as reflexões bakhtinianas acerca da referida dialética. Segundo as quais, desde a Idade Média, a carnavalização faz partedo riso popular, opositor à cultura oficial das classes dominantes e das instituições religiosas (2010, p. 3). Desse modo, acreditamos que a carnavalização pretere a ritualística religiosa em nome de sua aproximação com a cotidianidade dos estratos menos favorecidas, transcendendo, inclusive, à paródia às crenças cristãs.

Essa ressignificação “caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (‘a roda’), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões”(BAKHTIN, 2010, p. 10). Isto é, a renovação provocada pela carnavalização não apenas quebra hierarquias, como promove inversões: elevando o que é baixo, ao mesmo tempo que rebaixa o que é alto, estruturando uma segunda realidade, a qual, na verdade, é uma espécie de “mundo às avessas”.

Nesse princípio dialético, certa tradição literária, à qual se filia o texto de José Saramago, finca as suas raízes na burla popular, em que “paródia”<sup>7</sup>, “profanações” e “destronamentos” são traços estético-ideativos fundamentais, tal percebemos na inserção de episódios eróticos protagonizados por ícones católicos como Maria, José e Jesus, a qual seculariza essas imagens celestiais, pondo-as à altura da carnalidade humana.

## O romance e seu erotismo sacrílego

*O Evangelho segundo Jesus Cristo* foi publicado por José Saramago em 1991, rendendo ao autor polêmicas e renome, conforme dito acima. Do ponto de vista estrutural, a narrativa se estende por vinte e cinco capítulos, nos quais se vê a elocução de uma voz em terceira pessoa, que não se restringe a contar os episódios e, constantemente, lança os seus juízos sobre os fatos, as personagens, a religião e a própria enunciação. Após uma prolepse inicial no primeiro capítulo, em que o narrador descreve a crucificação de Cristo de acordo com uma gravura de Düher, a trama trata da vida do seu protagonista, em ordem cronológica linear, desde a sua concepção por Maria e José, até a sua paixão.

Embora, na narrativa, a intriga se atenha aos mesmos espaços anunciados na Bíblia, cabe à ação dessacralizar a mitologia cristã. Por isso, julgamos que é criticamente pertinente dar um maior detalhamento ao trecho romanceado por Saramago, dividindo-o, analiticamente, em cinco seções: a primeira, nos setes capítulos seguintes à referida descrição inicial, mostra as origens familiares do Messias; a segunda, do nono capítulo ao décimo segundo, apresenta a infância de Jesus até a sua saída da casa familiar depois da morte do pai; a terceira, do décimo terceiro capítulo ao décimo sexto, narra a ida do protagonista a Belém, em busca de entender as suas origens, até a sua vivência com o Diabo, que cuidava de um imenso rebanho no deserto e era chamado de Pastor, por cerca de quatro anos; a quarta, do décimo sétimo capítulo ao vigésimo segundo, conta como foi a vida marital da personagem principal com Maria de Magdala e como se deram os seus primeiros feitos milagrosos; a última parte, nos três capítulos finais da obra, relata como foi a empresa messiânica de Cristo, rumo ao seu crucifícamento.

Logo no capítulo inicial, na descrição do cenário da crucificação em Gólgota, o maior elemento erótico trabalhado pelo romance é inserido na narrativa (SARAMAGO, 2008, p. 8):

[...] a mencionada Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, e um corpete de tal maneira justo que lhe faz subir e altear a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo.

Como podemos perceber, em meio à sofrida paixão de Cristo, há espaço para a sensualidade de Maria Madalena, a qual, curiosamente, ao reaparecer na trama, receberá a alcunha “de Magdala”. Ao dizer que só alguém com “dissoluto passado” seria capaz de apresentar-se assim nesse momento, o narrador assume o ponto de vista popular, o qual afirma que esta era uma meretriz perdoada pelo Nazareno, como vemos na alusão ao seu depravado pretérito.

Notemos ainda que a lubricidade dessa Maria, ao expor um decote tão ousado, sobretudo se contextualizarmos a época histórica recriada, com o qual valoriza a anatomia dos seios, atrai a atenção dos homens na cena, fazendo-os pecar e provocando a sua condenação à danação, tal qual vemos em “com grave dano das almas, assim arrastadas à perdição pelo infame corpo”<sup>8</sup>.

Contudo, além dessa disparidade entre aquela tragédia e a voluptuosa silhueta de Madalena<sup>9</sup>, devemos nos questionar: por que um narrador, tão atento às discussões histórico-teológicas acerca do Novo Testamento, reproduz uma associação errônea entre a mulher libertina e a Maria Madalena seguidora de Jesus, se tal confusão é facilmente desfeita com a leitura dos versículos finais do capítulo 7 de Lucas e os iniciais do 8, nos quais não se denomina a mulher pecadora perdoada por Cristo na casa do fariseu e se diz que o mesmo expulsou sete demônios de tal Maria? Uma resposta coerente a essa questão nos diz que a intenção dessa narrativa é profanar o lendário eclesiástico, transformando o erotismo em um dos principais instrumentos estéticos na busca por essa realização.

Nesse romance profano, Maria não concebe Jesus ainda ilibada: ela e José têm uma vida sexual ativa – ou seja, tais personagens divinas são rebaixadas ao plano humano de uma prática sexual corriqueira entre marido e mulher. Contudo, não nos abstraímos de que, assim, a narrativa quebra o “ideal ascético” de imaculabilidade (MACKENZIE, 1984, p. 967), o qual marca a concepção do Messias na tradição cristã, e ainda rompe com o protótipo de virgindade da maior divindade feminina do catolicismo.

Na noite em que Jesus foi concebido, um sono pesado se apodera de Maria, ao qual o próprio José estranha (SARAMAGO, 2008, p. 16): “Era comose uma força exterior, descendo, ou pairando, sobre Maria,lhe comprimisse o corpo contra o solo, porém não tanto que a imobilizasse por completo, notava-se mesmo,apesar da penumbra, que a percorriam súbitosestremecimentos,como a água de um tanque tocada pelovento”.

A sequência “uma força exterior, descendo, ou pairando, sobre Maria”, notadamente, mostra uma presença extraordinária atuando sobre o corpo dessa mulher adormecida. E a associação entre o físico e o metafísico, nessa experiência transcendente dela, invoca uma óbvia expressão erótica, já que o contato dessa invisível massa sobre si não só a acocha sobre a esteira, como lhe provoca tremores físicos, os quais assumem, ainda mais, uma conotação transgressora ao serem pospostos por um símile que poetiza o toque físico de algo invisível (o “vento<sup>10</sup>”) em uma substância límpida (“a água”).

Ante a mitologia sacra da conceição do Nazareno por sua cândida mãe, pode-se pensar que o narrador está descrevendo a inserção do fruto divino no ventre impúbere de Maria, mas o ato sexual entre o casal, narrado um pouco mais à frente, e um episódio colocado dezoito capítulos depois dessa parte da obra, no qual ela, já viúva, sabe que Deus misturou a sua semente à de José naquela madrugada, e lamenta por não ter sido esposa do Senhor de fato (SARAMAGO, 2008, p. 261), quebrarão essa hipótese<sup>11</sup>.



Inquieto por ter visto a mulher daquela maneira, inspirado pela cor avermelhada do céu e excitado por um forte vento o qual lhe “esquentou o sangue”, José vai deitar-se junto à sua esposa<sup>12</sup> (SARAMAGO, 2008, p. 18-19):

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, abrira 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. 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.

Divisemos como a cena não lança mão de falas entre marido e mulher: Maria, acordada, mas se silente, sobe a túnica e deixa as pernas abertas; enquanto José, ao deitar-se também puxa a roupa para iniciar o ato – não deixemos de salientar que, nessa versão romanesca, a nudez durante o ato sexual era proibida na Lei Mosaica, conforme podemos vislumbrar numa fala de Jesus ao Pastor (SARAMAGO, 2008, p. 196), em uma possível interpretação da recomendação contra a mesma, presente no capítulo 18 de Levítico.

Embora a linguagem não apele para um vocabulário mais explícito, o narrador não deixa de salientar o prazer das duas

personagens: citando o “som agónico” do gemido voluptuoso da esposa e o lânguido repouso do esposo sobre sua parceira, após o gozo. Ainda sobre o manejo linguístico do texto, realçamos como a elocução suaviza a expressão erótica ao fazer uso de sequências eufemísticas, como se vê em “a carne dele penetrou a carne dela”, ou de metaforizações, tais em “por serem a fonte e a taça da vida”.

Mesmo aludindo ao deleite silencioso de Maria, nota-se como a narrativa se esforça por contextualizar a inter-relação de gênero típica de uma sociedade judaica de dois milênios atrás. A mulher não pode negar-se ao desejo do marido, pois “conhece os seus deveres” de casada, principalmente, dentro do modelo patriarcal da época referida.

Enfatizando que o ato durara alguns segundos, a narrativa sugere não querer atribuir um desempenho viril a José ou, apenas, anuncia que fará uso de circunstâncias eróticas sem o total propósito da excitação, inerente às obras inteiramente adequadas a essa perspectiva literária, das quais as hipérboles são um recurso estilístico peculiar.

No entanto, a contravenção aos cânones, com uma cena dessas, é profunda. Não só por trazer à expressão erótica duas personagens da mítica Sagrada Família, mas também, além da já comentada quebra da concepção imaculada do Messias, pela invocação constante ao nome de Deus durante a sua elocução. A menção à onipresença Dele, por exemplo, associada, adversativamente, ao nome com o qual Ele se apresenta a Moisés no versículo 14 do terceiro livro de Êxodo, é pura carnavalização, pois coloca o Senhor em uma condição inferior aos homens, já que o Mesmo, sendo só espírito, não sabe o que é uma interação sinestésica como a dos esposos, por lhe faltarem os sentidos físicos como a visão e o tato, no caso. Nesse viés, portanto, a carnalidade promove o ser humano a uma condição soberana não alcançada pelo Criador, fechando o movimento de elevação do baixo e de rebaixamento do alto, ao lançar o ato sexual humano ao patamar sacro da realização celestial,

por intermédio da poetização eufemística da ejaculação do marido, em “a semente sagrada de José sederramou no sagrado interior de Maria” – também é possível pensarmos que o narrador está sugerindo a presença da semente santa naquele ato sexual, como motivadora da condição excelsa daquela fecundação humana.

Certo dia, no período em que vivia com Pastor no deserto, Jesus rebatia, com veementes citações da Lei Mosaica, as alegações do mesmo sobre a não pecaminosidade do corpo humano, já que este é uma criação divinal, inclusive no que se refere à natureza sexual inata aos homens. Até que o futuro Messias se depara com uma fala de seu interlocutor que lhe desconcerta (SARAMAGO, 2008, p. 196):

[...] Escolhe uma ovelha, disse, Quê, perguntou Jesus desnortado, Digo-te que escolhas uma ovelha, a não ser que prefiras uma cabra, Para quê, Vais precisar dela, se realmente não és um eunuco. A compreensão atingiu o rapaz com a força de um murro. Porém, pior que tudo foi a vertigem de uma horrível voluptuosidade que do afogamento da vergonha e da repugnância num rápido instante emergiu e prevaleceu.

A provocação do Diabo a Jesus, como podemos ver, não reside, apenas, na afronta às proibições sexuais ditadas por Javé a Moisés (Lev 18: 23), mas também no próprio questionamento à virilidade de alguém que estava em plena puberdade, tal qual se constata na condicional “se realmente não és um eunuco”, com a qual Pastor realça, não sem certa malícia satânica, a naturalidade do desejo sexual de seu ajudante<sup>13</sup>.

Mais uma vez, a versão estilizada pelo autor lusitano rebaixa uma divindade ao nível humano através de uma sugestão pornográfica. Só que, nesse episódio, a ação é protagonizada pelo próprio Salvador ainda adolescente, cujo lúbrico estímulo o faz ir de encontro a uma lei jeovista e se envergonhar da própria inclinação à prática pervertida.

Após o fim de sua convivência com Pastor, tencionando voltar à casa da família em Nazaré, Jesus, então com cerca de dezoito anos, depara-se com o canto de uma mulher às margens do Rio Jordão e imagina a nudez feminina da dona daquela voz a quem não consegue ver ainda (SARAMAGO, 2008, p. 223).

Primeiramente, gostaríamos de destacar o cenário da cena: o Rio Jordão. Embora saibamos que esse rio era uma destacada referência geográfica na Galileia (MACKENZIE, 1984, p. 504) e que o protagonista viajava à sua margem, não nos é permitido esquecer a importância simbólica dessas águas no imaginário cristão, por serem o local do batismo do Messias e da publicação celestial de que aquele é o Filho de Deus à presença do Espírito Santo (Mt 3: 13-17), o que intensifica o nível da violação simbólica promovida por esse episódio libertino na narrativa em questão.

Outro ponto essencial, a nosso ver, é a recuperação imagética da sedução promovida pelo canto da sereia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 814), a partir do momento no qual a imaginação erótica de Jesus aflora ao ouvir aquele lânguido canto, mesmo com o adendo da voz locutora ao esclarecer que o mesmo nunca tinha observado um corpo feminino desnudo até ali – tal inserção de um arquétipo clássico em uma narrativa inspirada no temário judaico-cristão pode, em nossa compreensão crítica, muito bem ser uma indicação da feição dionisíaca presente no evangelho saramaguiano e, conseqüentemente, de suas típicas transgressões sensualistas, ainda mais, quando nos deparamos com expressões pornográficas evidentes na verbalização da fantasia mental da personagem sobre a “mulher nua”, pensando em “peitos duros” e “púbis negro” (SARAMAGO, 2008, p. 223).

No desfecho desse episódio, o Nazareno tem uma outra ereção instintiva, mesmo não tendo visto a cantora que, supostamente, banhava-se. Todavia, ao desejar masturbar-se em um recôndito, ele se lembra do castigo de Deus a Onan “por derramar o seu sémen no chão” e abandona o seu impulso (SARAMAGO, 2008, p. 224).

Salientamos que o castigo de Javé a Onam com a morte (Gn 38: 8-10) foi motivado pelo fato de este ter se recusado a confirmar o seu parentesco com a viúva de seu irmão, fazendo-lhe um filho, e não por ter ejaculado no chão. Contudo, o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* nos esclarece que esse mito assumiu uma acepção moderna, através do verbete “onanismo”, de automasturbação (2001, p. 2063), devendo ser esse o sentido implicado à cena e não o original – ironicamente, inclusive, o narrador irá atribuir esse anacrônico erro de interpretação à perturbada mente do protagonista (SARAMAGO, 2008, p. 224-225).

Pela segunda vez, dessa maneira, Jesus consegue recalcar um desejo instintivo por intermédio de seu conhecimento das Escrituras e das leis javistas, o que pode nos fazer compreender que, até esse momento da trama, a narrativa dá êxito à feição divina do Filho de Deus nos embates com a sua sexualidade humana, como evidenciam essas duas ocorrências, expressivas das sugestões pornográficas da zoofilia e da masturbação.

Entretanto, a uma transgressão, Cristo não encontrará instrumento de resistência: Maria de Magdala. E não há, no romance, maior violação à casta imagem sacra do Salvador ideada pelo catolicismo. Por intermédio de uma sexualidade florente entre um e outra, o protagonista deixa fluir a própria sensualidade, já duas vezes reprimida, e se entrega aos braços libertinos da meretriz de Magdala<sup>14</sup>.

E é na mesma viagem de retorno a Nazaré que Jesus terá o seu encontro sexual com Maria, precisamente, ao parar à porta de sua casa e lhe pedir ajuda por causa de ferimentos nos pés, motivados por sua longa jornada. Ao se sentir acolhido pela gentileza dela, ele se embriagará com seu perfume (SARAMAGO, 2008, p. 230), na primeira indicação de retomada do argumento erótico representado pela sedução da prostituta mais velha e experiente ao ingênuo adolescente, a quem a mesma irá iniciar sexualmente.

É claro que Jesus, ao ver-se diante de uma libertina, evoca a mesma moral religiosa, em uma nova tentativa de reprimir os seus

desejos, como nas duas cenas anteriores. Dessa vez, a memória censora evoca os versículos 3, 4 e 6 do nono capítulo do livro de Eclesiástico, os quais tratam dos perigos advindos de uma mulher devassa (SARAMAGO, 2008, p. 231-232).

Porém, no embate entre a moral e a libido, nesse momento, a lascívia sai vitoriosa, como metaforiza a voz locutora ao se referir às desejosas manifestações físicas do Nazareno, por intermédio de “voluptuosa velatura” (SARAMAGO, 2008, p. 232), com a qual, na nossa compreensão crítica, simboliza a sobreposição da carnalidade humana erotizada aos refreamentos coibitivos, típicos da ideal espiritualidade judaico-cristã.

Na sequência episódica, a memória enamorada do Redentor continuará a se recordar de versículos das Sagradas Escrituras, só que, a partir de agora, os trechos retomados não são mais expressivos do discurso moralista veterotestamentário, mas, sim, líricas poesias amorosas, as quais, não raro, descambam para o erotismo (SARAMAGO, 2008, p. 233-234-236-237): Cântico 4: 16, 5: 1-4, 6: 5, 7: 2-4-5; Provérbios 7: 16-17 – não podemos perder de vista a ironia da narrativa ao inserir, nesse momento do entrecho, versetos bíblicos de pura exaltação à carnalidade lúbrica, ainda mais, se pensarmos na inversão carnalizante resultante da declamação de versos dionisíacos advindos do Antigo Testamento por um dos integrantes da Santíssima Trindade a fim de conquistar uma cortesã, milenarmente, preterida pelo imaginário sacrossanto ocidental.

Maria sabe que o seu amante não tem com o que lhe pagar, mas ficará com ele, também motivada pelo desejo, estando atraída por aquele mancebo, ainda inexperiente sexualmente (SARAMAGO, 2008, p. 232-233). Este parece ser o contraste inicial entre ambos acerca da sensualidade: ele conhece o sexo e o amor através dos versos bíblicos que recita para ela, enquanto esta, com o seu vasto conhecimento na prática libertina, irá inseri-lo nas inter-relações carnavais.

Não à toa, este é o quadro erótico mais extenso do romance, colocado gradativamente pelo narrador, o qual, diferentemente dos outros capítulos, opta por uma reprodução lenta da cena, pela primeira vez em sua elocução (SARAMAGO, 2008, 233-234):

[...] Maria de Magdala conduziu Jesus até junto do forno, onde o chão era de ladrilhos de tijolo, e ali, recusando o auxílio dele, por suas mãos o despiu e lavou, às vezes tocando-lhe o corpo, aqui e aqui, e aqui, com as pontas dos dedos, beijando-o de leve no peito e nas ancas, de um lado e do outro. Estes roces delicados faziam estremecer Jesus, as unhas da mulher arrepiavam-no quando lhe percorriam a pele, Não tenhas medo, disse Maria de Magdala. Enxugou-o e levou-o pela mão até à cama, Deita-te, eu volto já.

Não podemos descartar a hipótese de que esse tom mais pausado transcenda a sugestões excitantes em nível de recepção, porém também julgamos válido associar a utilização do ritmo lento das narrativas pornográficas ao momento de maior transgressão do código canônico dessacralizado pelo evangelho saramaguiano.

Em relação à cena, notemos que Maria assumirá a postura ativa no ato, já que é a mais experiente, da qual os imperativos “Não tenhas medo” e “Deita-te”, além do fato de a mesma ser responsável pelo desnudamento de seu parceiro enquanto ele se prostra na posição do que ainda não sabe o que fazer ao certo, dão boa mostra disso – veja-se o contraste entre essa disposição e a de Maria e José no panorama citado acima.

A crescente excitação de Jesus, provocada pela alternância entre os insinuantes toques de dedos e os lânguidos beijos pelo corpo concedidos por sua futura amásia, depara-se com um pequeno hiato, que não chega a ser um anticlímax, pois Maria voltará àquela cama após se banhar, estimulando o seu interlocutor, com o mesmo ar libertino-professoral (SARAMAGO, 2008, 235):

[...] Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti, então sentiu que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela, que um anel de fogo o rodeava, indo e vindo, que um estremecimento o sacudia por dentro, como um peixe agitando-se, e que de súbito se escapava gritando, impossível, não pode ser, os peixes não gritam, ele, sim, era ele quem gritava, ao mesmo tempo que Maria, gemendo, deixava descair o seu corpo sobre o dele, indo beber-lhe da boca o grito, num sôfrego e ansioso beijo que desencadeou no corpo de Jesus um segundo e interminável frêmito.

O tom eufemístico da narração é evidente, embora não possamos dizer que tal suavização simbólica é menos violadora do imaginário católico: a ereção sugerida na assindética e apneica adjetivação sobre o corpo de Jesus, em “tenso, duro, erecto”; a amenizada indicação da penetração peniana, em “que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela”; a movimentação do corpo da prostituta sobre o de seu parceiro, na insinuante verbalização “indo e vindo”; e, por fim, a mitigada conotação de gozo mútuo, tão ao gosto da literatura pornográfica, em “Maria, gemendo, deixava descair o seu corpo sobre o dele, indo beber-lhe da boca o grito, num sôfrego e ansioso beijo que desencadeou no corpo de Jesus um segundo e interminável frêmito”.

Mais uma vez, o modo verbal imperativo usado por Maria é expressivo: a exortação “Aprende o meu corpo” e a sua variação “Aprende o teu corpo” parecem querer que o Messias desfrute da carnalidade lasciva presente no contato entre ambos os corpos e ultrapasse, finalmente, os recalques que a sua formação religiosa, espiritual e repressora, impusera-lhe até ali.

O símile em “como um peixe agitando-se, e que de súbito se escapava gritando” faz a fusão entre duas já conhecidas simbologias

do peixe (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 703-705): a insígnia cristã e a imagem fálica. Carregando, assim, as profanações eróticas do romance para o eixo das construções imagéticas.

Ainda sobre esse viés infrator dos dogmas representado no excerto destacado, chamou-nos a atenção a qualificação lançada sobre Maria de Magdala em “nua emagnífica”. John Mckenzie, em seu *Dicionário Bíblico*, menciona o caráter canônico do vocábulo “magnificat”, comumente associado aos cânticos sacros de Ana e Maria, respectivamente em 1Sm 2: 1-10 e Lc 1: 46-55 (1984, 569-570). Dito isso, cremos que a associação paronímica entre “magnífica” e “magnificat” não é gratuita no trecho, sobretudo pela sua aproximação com a sensual nudez dessa Maria, em mais uma possível inversão entre o sagrado e o profano romanceada por esse parodístico evangelho.

Daí até o final do romance, após a volta à residência da amante depois de uma rápida estada na casa da mãe, Jesus viverá com Maria de Magdala, que abandonará a vida licenciosa, em grande conjunção afetivo-carnal, mas nunca se casará oficialmente com ela, fato que acaba por dessacralizar o institucional dogma católico do matrimônio.

Ao encerrarmos essa seção analítica, intentamos ter conseguido mostrar como o romance em questão insere episódios libertinos na narrativa mais divinizada na mitologia religiosa ocidental para, assim, rebaixar, profanamente, a história de Jesus Cristo ao nível das relações materiais da vida humana e afrontar toda uma tradição eclesiástica.

## **Considerações finais**

Dando prosseguimento a uma linha literária que faz uso de um arcabouço estético ligado às expressões erótico-pornográficas, José Saramago estiliza uma paródia ao Novo Testamento bíblico,

ao recontar a história de Jesus com ateístas olhos profanadores em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Das várias estratégias utilizadas pelo romancista em sua narrativa para ressignificar esse temário cristão, não há dúvidas de que o apelo às feições dionisíacas 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.

Nenhum dos episódios licenciosos que envolvem José, Maria e Jesus, por exemplo, está registrado na Bíblia da maneira como a narrativa nos passa tais eventos, o que, em nossa compreensão, mais evidencia a verve transgressora do livro em questão, mostrando que, mesmo em intrigas na quais o erotismo excitador não é a principal preocupação, a propensão dissoluta da obra pode assumir uma função ideológica de questionamento a valores institucionais considerados santos.

## Referências

BAKHTIN, M. Apresentação do problema. *In*: \_\_\_\_\_. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução Euclides Martins Balancinet *et al.* São Paulo: Paulus, 2010.

CHEEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HOUAISS, A. *et al.* **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**: com a nova ortografia da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KRAUSE, R. S. **Erotismo**: a cultura libertina. Tradução José Carlos Teixeira. Lisboa: Estampa, 2007.

MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico**. Tradução Marcos

Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MCKENZIE, J. L. **Dicionário bíblico**. Tradução Álvaro Cunha *et al.* São Paulo: Paulus, 1984.

SARAMAGO, J. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SONTAG, S. A imaginação pornográfica. *In*: \_\_\_\_\_ **A vontade radical: estilos**. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

## Notas

<sup>2</sup> Não faremos distinções, neste artigo, entre termos tais como erótico, pornográfico, licencioso, libertino, dentre outros que tragam sugestões afins sobre o tema.

<sup>3</sup> Embora não seja o nosso foco destacar a paridade entre esses dois países, podemos salientar, entre outras semelhanças, que ambas as nações eram regidas pelo mesmo soberano durante a União Ibérica (1580-1640).

<sup>4</sup> Ainda mais se julgarmos esse procedimento artístico em uma narrativa inspirada em um livro sagrado, na qual protagoniza o maior ícone sacro da história do Ocidente, como é o caso do nossos *corpus*.

<sup>5</sup> Nessa obra, Maingueneau também versa sobre questões relacionadas à inclinação violadora da literatura pornográfica e de suas desinteligências ideológicas com as repressões católicas, todavia, julgamos as observações de Krause e de Sontag acerca dessas ideias mais concernentes com os propósitos acadêmicos levantados por este artigo.

<sup>6</sup> Para um maior aprofundamento acerca da vertente ateia dessa obra, ver FERRAZ, S. **O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago**. Brasília: UnB, 1998.

<sup>7</sup> Para aprofundar o estudo da expressão parodística do romance em questão, ver SOUZA, J. A. **A trindade profana de Saramago: ironia e paródia em O evangelho segundo Jesus Cristo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Literaturas) – Universidade de Brasília. Brasília, 2009.

<sup>8</sup> É possível pensarmos em uma retomada, por parte da narrativa, assim como ocorreu na literatura barroca, da associação entre a carnalidade feminina e o pecado do homem desejoso presente na visão judaico-cristã.

<sup>9</sup> Ressalte-se que não há essa sugestão na gravura de Düher, nem nos relatos canônicos.

<sup>10</sup> Embora conote o ímpeto desejoso sobre a matéria translúcida, o vento, aqui, também pode evocar, simbolicamente, o “sopro de Deus” da tradição bíblica (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 936).

<sup>11</sup> Nesse mesmo capítulo, deparamo-nos com uma cena lúbrica em que Maria observa a filha Lísia dormindo na esteira, em uma circunstância análoga à que vivera anos antes, “maliciosamente” seminua e com o lábio “mordido de beijos”, e descobre que um outro anjo, acompanhante do que conversava consigo, aparecia nos sonhos da irmã de Jesus (SARAMAGO, 2008, p. 263) – como podemos ver, no evangelho saramaguiano, até os anjos assumem uma conotação transgressora de erotismo.

<sup>12</sup> Na conversa entre o anjo e Maria, reportada acima, este explica que essa alteração na natureza

é provocada pela passagem do Senhor por aquele local (SARAMAGO, 2008, p. 260), o que nos permite interpretar que o abrupto tesão de José, possivelmente, foi provocado por Deus para que o casal gerasse Jesus naquela madrugada. Em outro trecho do romance, repetindo a mesma lógica, ao falar, em tom de burla, sobre “teogenética”, o narrador imputa a Deus a função libertina de excitar José para que o mesmo gere muitos filhos em Maria, compensando, assim, o genocídio dos meninos em Belém, por ordem de Herodes (SARAMAGO, 2008, p. 106-107).

<sup>13</sup> É claro que podemos pensar que o evangelho saramaguiano está tecendo uma variação das tentações satânicas a Cristo durante a sua peregrinação no deserto (Lc 4: 1-13), todavia, a dessacralização do código bíblico é evidente no momento em que o adolescente em questão, a despeito de suas crenças religiosas, se excita com a possibilidade de realização da zoofilia perversão e tem, para o próprio opróbrio, uma instintiva e inevitável ereção, como podemos observar na sequência “a vertigem de uma horrível voluptuosidade que do afogamento da vergonha e da repugnância num rápido instante emergiu e prevaleceu”.

<sup>14</sup> Além da já exposta junção entre essa personagem e a mundana perdoada por Jesus, a narrativa ainda irá confundi-la com outra figura bíblica, Maria, irmã de Lázaro e Marta. A nosso ver, esse procedimento textual visa fazer com que Maria de Magdala se torne a principal expressão feminina desse evangelho violador.