

O SACRIFÍCIO DE JESUS CRISTO SOB AS LENTES LUSÓFONAS DE JOSÉ SARAMAGO E EÇA DE QUEIRÓS: DIÁLOGOS SOBRE A ALEGORIA POÉTICA

Patrícia Silva de Oliveira¹

Resumo: O presente trabalho objetiva desenvolver uma análise comparada entre os elementos constitutivos do símbolo “O Sacrifício” nas obras *A Relíquia*, de Eça de Queirós e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, visando investigar e compreender como ambos os autores problematizam suas perspectivas nos referidos escritos e de que maneira ocorrem tais processos. Com base na comparação das mencionadas produções ficcionais desses dois escritores da literatura portuguesa, por meio de uma interpretação prismática distribuem-se as análises em tríades sacrificiais que representam os tipos de sacrifícios desvelados em cada uma das obras. Neste estudo considerou-se o entendimento de sacrifício segundo a definição de Chevalier e Gheerbrant (2002).

Palavras-chave: Literatura comparada; Eça de Queirós; Saramago; Sacrifício.

Resumen: El presente trabajo objetiva desarrollar un análisis comparativo entre los elementos constitutivos del símbolo “El Sacrifício” en las obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago y *A Relíquia*, de Eça de Queirós, con vistas a investigar y comprender cómo ambos los autores problematizan sus perspectivas en los referidos escritos y de qué manera ocurren tales procesos. Con base en el análisis de las mencionadas producciones ficcionales de estos dos escritores de la literatura portuguesa, por medio de una interpretación prismática se distribuyó los análisis en triadas sacrificiales que representan cuáles son los sacrificios revelados en cada una de las obras. Este estudio tuvo en cuenta el entendimiento de sacrificio según la definición de Chevalier y Gheerbrant (2002).

Palabras-clave: Literatura comparada; Eça de Queirós; Saramago; Sacrifício.

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol

Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus Realeza. (UFFS).

E-mail: patriciadeoliveira36@hotmail.com

1 Introdução

Independente do critério tomado para a compilação do Cânone Ocidental, o discurso bíblico figura como matéria a ser problematizada sob os mais diversos prismas de estudo, pois, diante de cada olhar, as interpretações assumem um caráter metamórfico, que consiste em instâncias valorativas erigidas culturalmente, uma vez que o livro sacro judaico-cristão permeia não apenas o imaginário ocidental, mas estende-se ao universal. O pensamento bíblico configura-se como onipresente nas mais diversas esferas culturais humanas, e é justamente isso que o qualifica como fonte interminável de inspiração para as mais variadas criações artísticas, ao passo que também é passível de múltiplas (re)leituras.

Sob essa perspectiva, a compreensão e reconhecimento de um complexo híbrido de vozes e alegorias, acerca dos mecanismos simbólicos que revestem estes escritos, salientam a aproximação entre o texto bíblico e a literatura, ampliando sua leitura de modo a focalizar análises naquilo que não está posto, no jogo imagético e polissêmico. Nesse viés, há, então, um imbricamento entre os discursos histórico, religioso e literário, sensivelmente dispostos às voltas da figura de Jesus Cristo, o epicentro primordial de toda a cultura cristã, sendo precisamente as forças simbolizantes deste nome que lhe conferem uma imagem ficcionalizada, como reconhece o crítico literário Harold Bloom, ao afirmar que “A adoração ocidental de Deus [...], é adoração de uma personagem literária; o Jesus amado pelos cristãos é uma personagem literária” (BLOOM, 1995, p. 15). Destarte, a abordagem literária “autoriza a projetar no personagem, liberado dos limites impostos pela fé, todos os sonhos, todas as obsessões, todos os valores e todas as experiências” (DABEZIES, 1997, p. 519).

Do ponto de vista ontológico, os seres humanos dispostos como criaturas finitas, trilham, em essência, o caminho da finitude, a qual é reparada na dimensão transcendental por meio da noção de alma/espírito, percebida pelo cristianismo como matéria original, proveniente da noção de *pecado original* que é responsável por elevar o entendimento de alma como algo a ser salvo, visto que sua razão existencial é restaurada na infinitude da imaterialidade, na consciência de uma possível continuidade atemporal. É precisamente na percepção convicta de uma necessidade de salvação que dois termos se confrontam e se complementam, isto é, a noção de pecado é posta defronte ao que promoveria a almejada remissão: *o sacrifício*.

Fato que o homem é um ser de rituais, mesmo antes das civilizações da Antiguidade, o elemento ritualístico faz parte da formação cultural humana, dentre os quais, um dos rituais que mais se sobressai é esta noção de sacrifício, e é a partir da perspectiva da figura de Cristo

que essa percepção estrutura o pensamento cristão.

Concernente à definição de sacrifício, em termos dicionarizados, em cerne etimológico, sacrifício remete ao ato de sacralizar:

Ação de tornar algo ou alguém sagrado, isto é, separado daquele que o oferece, seja um bem próprio ou a própria vida; separado, igualmente, de todo o mundo que permanece profano; separado de si e oferecido a Deus, como prova de dependência, obediência, arrependimento ou amor. O bem oferecido a Deus desta forma, torna-se inalienável - por essa razão é frequentemente queimado ou destruído - ou intocável, sendo a propriedade de Deus e, nessa qualidade, é fascinante e temido. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 794)

À vista disso, sacrifício refere-se a uma forma pela qual determinada força é expressada de maneira apaziguadora, revestida pelo manto da purificação, ou seja, um meio de aproximar-se da esfera sacra das deidades de uma crença com intuito de honrar ou referenciar. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “o sacrifício é um símbolo da *renúncia aos vínculos terrestres* por amor ao espírito ou à divindade”, de modo que, em essência, está intrinsecamente conectado

[...] a uma ideia de troca a nível da energia criadora ou da energia espiritual. Quanto mais precioso o objeto material oferecido, mais a energia espiritual recebida em troca será poderosa, quaisquer que sejam os seus fins, purificadores ou propiciatórios. A forma do símbolo aparece inteira na concepção do sacrifício: como um bem material simboliza um bem espiritual, a oferenda do primeiro atrai o dom do segundo, em recompensa, ou, poder-se-ia até dizer, em justa e rigorosa compensação. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 794)

O ato sacrificial funciona, assim, como uma espécie de conexão entre o mundo material e o plano espiritual, perpetrado através da imolação ou obliteração do elemento ofertado, isto é, “Toda a virtude do sacrifício [...] reside nesta relação matéria-espírito e nesta persuasão de que é possível agir sobre as forças espirituais por intermédio ou mediação das forças materiais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 794). Desse modo, a assimilação de tal termo no âmago do discurso religioso recobra uma noção profundamente arraigada ao sentido de aproximação da esfera sagrada, do humano que busca o divino, a premissa da salvação por intermédio da abnegação constante em toda a estruturação histórica do pensamento cristão, uma vez que o sentido particular do sacrifício, elemento fundante a esse entendimento, “[...] o sacrifício da existência, quer dizer, o martírio, só tem valor na medida em que se trata de sacrificar a vida mortal para testemunhar uma existência superior na

Unidade Divina” (CHEVALIER;GEERBRANT, 2002, p. 794).

Neste sentido, o sacrifício impetratório de Jesus Cristo configura-se como o signo máximo da remissão dos pecados da humanidade para a cristandade, e expõe-se pela forma através da qual a esfera terrena acercou-se da celeste. Essa noção de sacrifício como necessidade à manutenção da salvação, cresceu introjetada no pensamento eclesiástico ao longo do período medieval, fortalecendo o cristianismo na forma como foi elaborado e disseminado, uma coletividade que falava da misericórdia de um Deus único e onipotente, definido como *sui generis* e, como tal, seria ele a verdade irrefutável.

A partir do século XIX, com a efervescência trazida pela Revolução Industrial, a consequente consolidação do capitalismo traz à tona um cenário de profusas contestações, de maneira que o cientificismo e a racionalidade, que imperam vigorosamente a datar da metade deste século em diante, colocam em dubiedade determinadas certezas tidas até então como absolutas. A própria palpabilidade da veracidade cristã é questionada, a história bíblica é posta à luz de indagações que implicam o rumo das disposições determinantes, assim como a finalidade do sacrifício terreno, que já não mais convence como certeza de uma salvação futura, visto que uma vida de martírios em virtude de uma recompensa virtual, no campo das possibilidades, não é mais substancialmente acolhedora, frente às necessidades imediatistas do presente.

À luz do exposto, são nessas disposições que, em um dos países mais católicos do mundo, Portugal, dois autores, José Saramago e Eça de Queirós, escrevem contestando o sacrifício crístico. É justamente isso o que nos propomos a analisar nas sessões subsequentes, a maneira como ambos traçam suas considerações acerca do tema sob distintos trilhos partilhados, estando cada qual engastado em seu próprio *locus* temporal, com uma distância de um século, o modo como a tessitura de suas análises versa acerca do aparato simbólico que reveste a figura de Jesus Cristo por meio de uma dimensão crítica quanto às práticas discursivas hegemônicas.

Ao analisar o aparato simbólico que reveste o sacrifício crístico, buscando observar a maneira como os movimentos relacionais se estabelecem entre os escritos bíblicos e as obras aqui em análise, é perceptível o modo como as abordagens de Saramago e Eça se constroem enquanto transformações deliberadas de um texto primeiro por um segundo, desveladas pelos recursos ficcionais de alegoria poética de um e de outro autor, sob a perspectiva da construção literária estabelecida na instância da escrita palimpséstica.

A crítica ao discurso religioso judaico-cristão é realizada por meio da utilização de recursos, por vezes, paródicos, de textos bíblicos, encontrada nO *evangelho segundo Jesus*

Cristo, de José Saramago, obra que tanto materializa e corporifica a personagem Jesus atribuindo-lhe natureza humana, afastando-a da caracterização sagrada contida nos evangelhos. Esse movimento intertextual também é observado na obra *A Relíquia*, de Eça de Queirós, o que possibilita esta análise comparativa entre os processos dialógicos que permeiam estas duas obras, e os elementos poéticos que fazem uso de artifícios artísticos para a construção de uma outra cosmovisão, assente na relação mitológica que tolda os textos bíblicos, e representada pela linguagem literária, dos dois escritores, por intermédio de recursos alegóricos e paródicos que perpetram a ação artística.

Assim sendo, tanto Eça quanto Saramago olham para O Sacrifício, e para toda sua carga simbólica, percebendo-o como algo a ser revelado e problematizado.

2 Eça e os Mantos Diáfanos: Fantasias que encobrem Verdades

A obra de Eça de Queirós, significativamente vasta, composta por inúmeras produções, desde romances, novelas, contos, crônicas, até estudos e hagiografias, obteve alcançar um nível universal. Por outro lado, o modo queirosiano de escrever fizeram do romancista português um paradigma. Insigne conhecedor dos mecanismos funcionais da língua portuguesa, Eça soube como engendrar sua subversão, como transgredi-la, de modo a promover sua revitalização. Mestre em passar nos pormenores de sua escrita a ilusão da realidade, o escritor iniciou suas produções ainda com aspirações do romantismo, mas foi na vertente do realismo/naturalismo que seu exímio cuidado com a elaboração descritiva dos detalhes se sobressaiu. Na riqueza literária e crítica de Eça de Queirós, a noção de que a criação literária não deve isolar-se do que a rodeia, mas partir desse imbricamento, revela-se com toda a nitidez, quando está em causa a ligação entre literatura e sociedade. O compromisso de Eça com a estética realista permite uma interpretação mais lúcida e consentânea de sua obra ficcional.

É precisamente nessa atmosfera desveladora da construção das verdades, que o romance em análise, *A Relíquia*, entra em voga, dotado de uma essência profundamente sarcástica. A crítica anticlerical se estabelece como uma agudeza meticulosa, entremeada à construção de personagens alegóricas que representam epigramas da realidade, uma realidade dissimulada e artificialmente mascarada como verdade.

Em geral, admitida pela crítica como uma de suas principais obras com teor religioso, publicada originalmente em folhetins na Gazeta de Notícias, do Porto, em 1887, em *A Relíquia* a mescla entre as dualidades do real e do ficcional constituem uma característica

estruturante da obra, regada aos excessos do fingir, elemento integrante das ações sempre duplas da personagem central, Teodorico Raposo, cujos desejos fervorosos pela fortuna de sua tia fazem-no devoto convertido. Todavia sua conversão ressoa a falsidade, combinação que resulta no padecimento, na culpa pela falsa devoção, visto que a viagem que Teodorico deseja empreender não tinha motivos nada nobres, pelo contrário, quis ir à terra santa apenas para deleitar-se durante o caminho e conseguir trazer, ao regressar, um objeto concreto que viesse assegurar sua postura como devoto fervoroso.

A busca pela relíquia, que seria a garantia da realização material que tanto almejava, acaba por revelar tantas das dualidades disfarçadas. Teodorico viajou com objetivos desvirtuados daqueles que dizia, não buscava rezas ou absolvições, todavia o evento que presenciou, que beira o elemento fantástico, uma espécie de viagem no tempo, acaba por expor suas falhas para ele mesmo e para os demais. Precisamente, no capítulo terceiro da obra, Eça expõe uma abordagem crítica desveladora por meio do episódio da paixão de Cristo, no qual realiza um movimento de dessacralização através da desconstrução do sentido de transcendência do Cristianismo.

E Gamaliel, com o gesto de quem quebra uma vara frágil, disse, mostrando os dentes brancos:

- Por isso o crucificamos!

Foi como uma faca acerada que, lampejando e salvando, se viesse cravar no meu peito! Arrebatei, sufocado, a manga do douto historiador:

- Topsius! Topsius! Quem é esse Rabi que pregava em Galiléia e faz milagres e vai ser crucificado?

O sábio doutor arregalou os olhos com tanto pasmo, como se eu lhe perguntasse qual era o astro que, dalém dos montes, traz a luz da manhã. Depois, secamente:

- Rabi Jeschoua bar Joseph, que veio de Nazaré em Galiléia, a quem alguns chamam Jesus e outros também chamam o Cristo.

- O nosso! - gritei, vacilando, como um homem atordoado. E os meus joelhos católicos quase bateram as lajes, num impulso de ficar ali caído, enrodilhado no meu pavor, rezando desesperadamente e para sempre. Mas logo como uma labareda chamejou por todo o meu ser o desejo de correr ao seu encontro e pôr os meus olhos mortais no corpo do meu Senhor, no seu corpo humano e real, vestido do linho de que os homens se vestem, coberto com o pó que levantam os caminhos humanos! [...] (QUEIRÓS, 1997, p.96)

[...] Estava eu bastante purificado, com jejuns e terços, para afrontar a face fulgurante do meu Deus? Não! Oh mesquinha e amarga deficiência da minha devoção! Eu não beijara jamais, com suficiente amor, o seu pé dorido e roxo na sua Igreja da Graça! Ai de mim! Quantos domingos, nesses tempos carnavais em que a Adélia, sol da minha vida, me esperava na Travessa dos Caídas, fumando e em camisa, não maldissera eu a lentidão das missas e a monotonia dos septenários! E sendo assim, do crânio à sola dos pés uma crosta de pecado, como poderia meu corpo não tombar, já réprobo, já

tisnado, quando os dous globos dos olhos do Senhor, como duas metades do céu, se voltassem vagarosamente para mim?

Mas ver Jesus! Ver como eram os seus cabelos, que pregas fazia a sua túnica, e o que acontecia na terra quando os seus lábios se abriam! [...] Eu saberia então uma palavra nova do Cristo, não escrita no Evangelho; e só eu teria o direito pontifical de a repelir às multidões prostradas. A minha autoridade surgia, na Igreja, como a de um testamento novíssimo. Eu era uma testemunha inédita da paixão. Tornava-me S. Teodorico Evangelista! (QUEIRÓS, 1997, p.97)

Os referidos excertos destacam a aproximação por parte da personagem de Teodorico da esfera divina de uma maneira torcida, o episódio de presenciar a paixão de Cristo promove uma reflexão existencial em Teodorico que, inicialmente, pende para o arrependimento: por um instante pondera sobre suas condutas, sentindo o aviltamento de seus atos como algo réprobo aos olhos divinos de Cristo. Não obstante, essa culpa é rapidamente substituída pela perspectiva de tornar-se ele testigo da paixão, isto é, de converter-se em “S. Teodorico Evangelista”, fazendo-se dele, então, uma autoridade sacra, o episódio da paixão de Cristo é posto em segundo plano para lançar luz à elevação de Teodorico Raposo, humano e pecador, ao status de sacrossanto.

Diante do exposto, no que concerne à apresentação e à composição de suas personagens, a técnica empregada por Eça consiste em, muito além de narrar, mostrar o que preenche interna e externamente seus seres ficcionais. Extremamente caracterizadas pelo aspecto físico, despertam o interesse sobretudo pela aparência exterior, por aquilo que “parecem” ser, um retrato arquitetado em um jogo de máscaras, desveladas ao longo das tramas narrativas em uma insistência pormenorizada em trejeitos, em tipificações que acabam por tornar-se, por vezes, arquétipos representativos de uma coletividade toldada por fingimentos constantes.

Desse modo, para analisar o aparato representativo que reveste O Sacrifício de sua carga simbólica, propõe-se um movimento de interpretação prismática, isto é, com objetivo de esmiuçar esse elemento sógnico segundo o ângulo de percepção e exposição baseado na apresentação de três personagens, tomadas como expoentes representativos da tríade sacrificial, os três tipos de sacrifícios desvelados por Eça através das máscaras diáfanas que carregam suas personagens.

Os romances queirosianos averbaram toda a situação política instável pela qual passava Portugal, por meio de personagens que mimetizavam as alternâncias comportamentais, as transformações de valores nas relações familiares, a pauperização das tradições culturais e o questionar das crenças religiosas. O discurso narrativo de Eça aclarou

o anticlericalismo e a crítica à hipocrisia da sociedade portuguesa da época.

Representativa do contexto político e histórico-social referente ao movimento realista, a personagem de Teodorico Raposo, narrador-personagem e epicentro da obra, assume o empreendimento da escrita com o propósito de compor um livro de memórias:

Decidi compor, nos vagares deste verão, na minha quinta do Mosteiro (antigo solar dos condes de Lindoso), as memórias da minha vida - que neste século, tão consumido pelas incertezas da inteligência e tão angustiado pelos tormentos do dinheiro, encerra, penso eu e pensa meu cunhado Crispim, uma lição lúcida e forte. [...] Esta jornada à terra do Egito e à Palestina permanecerá sempre como a glória superior da minha carreira; e bem desejaria que dela ficasse nas letras, para a posteridade, um monumento airoso e maciço. (QUEIRÓS, 1997, p. 1)

A orfandade prematura fez de sua índole moldável, e ao ser levado para viver com a tia, D. Patrocínio das Neves, aprende desde cedo que a adulação é o caminho mais fácil para cair nas graças da beata senhora. O menino que evolui ao longo da narrativa até transfigurar-se em “Raposão”, alcunha que ganhou nos tempos de faculdade, simboliza, assim, o **sacrifício falso**. Teodorico representa o individualismo do homem português do período, posto à mostra na sua busca por prazeres hedonistas e na obstinada rejeição aos valores sociais e às tradições religiosas. Em *A relíquia*, Eça promove a união da ironia refinada ao anticlericalismo.

Na personagem de Teodorico, temos o questionamento, a narração e a ação:

E à porta do sepulcro de Cristo, onde a titi me recomendara que entrasse de rastros, gemendo e rezando a coroa – tive de esmurrar um malandrão de barbas de eremita, que se dependurara na minha rabona, faminto, rábido, ganindo que lhe comprássemos boquilhas feitas de um pedaço da arca de Noé! – Irra, caramba, larga-me animal! E foi assim, praguejando, que me precipitei, com o guarda-chuva a pingar, dentro do santuário sublime onde a Cristandade guarda o túmulo do seu Cristo. (QUEIRÓS, 1976, p. 75).

Ao recriar o evento bíblico, o aparato mercadológico aparece, denunciando o comércio religioso posto como uma faceta que explora indevidamente a fé, desnudando a hipocrisia religiosa, que existia na época de Cristo e permanece ainda no século XIX. Teodorico Raposo é quem guia a ação na obra, protagonizando cenas principais e evidenciando com agudeza o anticlericalismo e a dessacralização do discurso religioso. Gravitando por esse universo, ironiza os rituais cristãos, por meio da crítica à hipocrisia dos falsos padres e beatos dissimulados. A existência consciente desta religiosidade na narrativa

está disposta espiralmente em um crescente gradativo.

Teodorico não crê na igreja, mas para manter-se nas boas graças da tia, veste a máscara da beatitude intrínseca, leva isso como primordial, pois é assim que vai lograr assegurar-se como herdeiro do avultado espólio. O sacrifício de Teodorico só diz respeito às suas aspirações individuais, as quais não se desvelam nada nobres:

Olha, Crispim, eu nunca vou à missa... Tudo isso são patranhas... Eu não posso acreditar que o corpo de Deus esteja todos os domingos num pedaço de hóstia feita de farinha. Deus não tem corpo, nunca teve... Tudo isso são idolatrias, são carolices... Digo-te isto rasgadamente... (QUEIRÓS, 1997, p. 176).

Em contrapartida, oposta à posição falsamente devota de Teodorico, a personagem de D. Patrocínio é descrita por Queirós como profundamente beata, mulher solteirona e imensamente rica, que tem pela relação entre homens e mulheres acentuada aversão. Como senhora da casa, proprietária de tudo, assume posição imperativa, ditando inclusive como Teodorico deveria se comportar, nos termos de Raposo: “A titi, severamente, mandou-me tirar o dedo da boca. Depois disse-me que voltasse para a cozinha, para a Vicência, sempre a seguir pelo corredor..., - ‘E quando passar pelo oratório, onde está a luz e a cortina verde, ajoelhe-se, faça o seu sinalzinho da cruz...’” (QUEIRÓS, 1997, p. 8). Mulher de aspecto grave e controlador, Titi ditou o modo como Teodorico deveria ajustar-se, sempre obedecendo-a e a suas crenças, fato esse corroborado em um dos diálogos iniciais entre os dois:

- Sim Titi.

Então o padre mais idoso e nédio chegou-me para os joelhos, recomendou-me que fosse temente a Deus, quietinho em casa, sempre obediente à Titi...

- O Teodorico não tem ninguém senão Titi... É necessário dizer sempre que sim à Titi...

Eu repeti, encolhido:

- Sim, Titi. (QUEIRÓS, 1997, p.8).

Com a vida totalmente dedicada a rezas, celebrações litúrgicas, adoração e temor a Deus, longe de pecados de quaisquer espécies, inveteradamente avessa a todas as vicissitudes carnis e quaisquer convenções que a Bíblia e a igreja pregavam como profano e herético, a construção dessa personagem está firmemente calcada na intolerância contra tudo o que ache não condizer com os mandamentos divinos. Titi simboliza o **sacrifício intolerante**. Sua austeridade imanente é reafirmada em seus posicionamentos, tanto que se nega a ajudar seus

próprios parentes, por considerar que vivem de modo pecaminoso:

– Que se agüente.. É o que sucede a quem não tem temor de Deus e se mete com bêbedas... Não tivesse comido tudo em relaxações... Cá pra mim, homem perdido com saias, homem que anda atrás de saias, acabou... Não tem o perdão de Deus, nem tem o meu! Que padeça, que padeça, que também Nosso Senhor Jesus Cristo padeceu! (QUEIRÓS, 1997, p.14).

Tomando por verdade irrefutável que o padecimento é o pagando justo por seus erros e por isso era merecido o suplício, não há oferta de auxílio por parte de Titi, mesmo frente aos dilemas patológicos que afligem seus familiares, ou de quaisquer outros pedidos de ajuda que considere bem feito os infortúnios. A religiosidade extrema e a rotina de orações que segue, no altar que mantém em sua casa, estampam a máscara da falsa misericórdia, pois os julgamentos e condenações que a todo o tempo são perpetrados pela personagem revelam a hipocrisia latente na idolatria religiosa.

O terceiro ponto de análise da tríade sacrificial, reside na personagem do Padre Negrão, presente na narrativa como uma sombra de Titi, ao fundo, a voz da adulação constante, que verte em cada frase interesses velados. O interesse econômico fica evidente desde o princípio. Clérigo adulator, é assíduo frequentador da casa de D. Patrocínio, estruturando nesse jogo de fazer-se presente, apoiado em seus status eclesiástico, uma maneira de estar sempre nas graças da fanática beata.

[...] O que me tem valido é o sobrinho, o Padre Negrão...

- O Negrão? - murmurei, estranho ao nome.

Ah! Eu não conhecia... Padre Negrão vivia ao pé de Torres. Nunca vinha a Lisboa, que lhe fazia nojo, com tanta relaxação... Só por ela, e para a ajudar nos seus negócios, é que o santinho condescendera em deixar a sua aldeia. E tão delicado, tão serviçal... Ai! Era uma perfeição!

- Tem-me feito uma virtude que nem calculas, filho... Só o que ele tem rezado por ti, para que Deus te protegesse nessas terras de turcos.. .E a companhia que me faz! Que todos os dias o tenho cá a jantar.. (QUEIRÓS, 1997, p. 154)

Como aparece na parte cinco da obra, Teodorico só conhece o Padre ao retornar à Santana, já com o embrulho contendo a suposta relíquia, em momento da tão esperada revelação: “O onduloso Padre Negrão revirou-se, arqueado para a Titi como para um sacramento entre os seus molhos de luzes: - E com um todo de inspirar respeito! Inteiramente digno de ser o sobrinho da virtuosíssima Dona Patrocínio!” (QUEIRÓS, 1997, p. 157). A forma melíflua de se dirigir à Titi e tudo o que aprovesse agradá-la, aos olhos de Teodorico revelavam intenções ambiciosas: “[...] odiei aquele padre. Por que corria tanto mel no seu

falar? Por que se privilegiava ele no sofá, roçando a sórdida joelheira da calça pelos castos cetins da Titi?” (QUEIRÓS, 1997, p. 157).

A personagem do Padre Negrão simboliza o **sacrifício ambicioso**. Sugere, assim, uma dualidade espelhada, pois Teodorico olha para as atitudes do Sacerdote para com Titi e reconhece muito dele mesmo e de suas próprias ações, porém, esse refletir gera a reação de antagonismo entre ambos, pois os interesses são similares, assim como os sacrifícios. Essa rivalidade é marcada como uma crítica severa à Igreja, ao desvirtuamento e às condutas corruptas, à manipulação da lisura dos indivíduos e a desfaçatez da sociedade capitalista do século XIX, cujo interesse primordial é o dinheiro e o prestígio social, denunciando o desprovimento de princípios éticos.

Com o falecimento de D. Patrocínio, a faceta mercadológica mais uma vez é posta em evidência, pois realmente, a tia era quem patrocinava a vida do sobrinho, vista como uma fonte de recursos, era por essa razão, unicamente, adulada por ele e por Negrão em demasia. Como ao final, a revelação da relíquia acabou por desmascarar o Raposão, ao descobrir a camisa obscena de Mary ao invés da coroa de espinhos, a senhora o atira à sarjeta sem segundas chances. A herança tão almejada, e pela qual tanto sacrificou-se Teodorico, foi para o Padre onduloso e adulator:

A santa senhora, coitadinha, deixara-lhe duas inscrições de conto... E, de resto, dispersara no seu testamento as riquezas de G. Godinho, do modo mais incoerente e mais perverso. [...] A deliciosa quinta do Mosteiro, com o seu pitoresco portão de entrada, onde se viam ainda as armas dos condes de Lindoso, as inscrições de Crédito Público, a mobília do Campo de Santana, o Cristo de ouro - para o Padre Negrão [...] Sim, muito sagazmente o afirmara Justino, a asquerosa Patrocínio deixava-me o óculo com rancoroso sarcasmo - para eu ver através dele o resto da herança! E eu via [...] o vilíssimo Negrão, de casaco de cotim e galochas, passeando regalado à beira da água, sob os olmos do Mosteiro! E eu ali, com o óculo!” (QUEIRÓS, 1997, p.170-171)

A moralidade da história remete à inutilidade da hipocrisia, no caso de Teodorico especificamente, pois seu grande arrependimento não foi uma vida de fingimentos excessivos, mas sim seu derradeiro fracasso, o de não ter sido capaz de inventar uma mentira final, algo que possibilitasse salvar suas máscaras frente a Titi. A essência do realismo é justamente desvelar e denunciar a forte nudez das verdades cruas, que nos dizeres de Eça, seguem cobertas pelo manto diáfano da fantasia que, estendendo para a crítica anticlerical assente na obra, sugere a formação da igreja como uma sucessão de mentiras encobertas por esse manto translúcido do aparato místico e fantasioso. Nessas condições, não é possível se

afastar do valor geral e do simbolismo de **substituição** que é o do sacrifício, o que pode ser observado nos três tipos anteriormente analisados, isto é, o falso, o intolerante e o ambicioso, cada um envolvido sob os mantos do disfarce, o que evidencia uma vez mais que, todos os três, na crítica de Eça, revelam um sentido oculto para além da superfície santa.

3 Papel e Tinta: Ferramentas para a Verdade

Com uma rica trajetória literária que abarca distintos gêneros, sejam eles da poesia ao teatro, do jornalismo à ficção, José Saramago é criador de um dos cosmos literários mais sólidos do século XX, obteve unir o escritor com o homem crítico da sociedade, grande expoente em ambas as atuações, tornou-se o primeiro lusófono a ganhar o prêmio Nobel de literatura. Os romances saramaguianos, a partir da década de 1980, caracterizam-se por abordarem temas concernentes à situação de Portugal na época. Quanto às reflexões que traz:

José Saramago, uma espécie de Nietzsche da literatura contemporânea, é um humanista radical com crença exclusiva nos seres humanos, em detrimento dos deuses, com forte consciência do seu compromisso e engajamento sócio-político e que usa a literatura para refletir isso. (SANTOS JUNIOR, R, 2008, p. 133)

Saramago é conhecido por seu estilo peculiar de escrita, caracterizado por longos parágrafos sem travessão ou ponto, com as falas separadas por vírgulas. Por esse fato, o escritor português destaca que sua obra, visto que não conta com uma pontuação convencional, é para ser lida em voz alta, isto é, sua narrativa está intrinsecamente relacionada à oralidade no ato de narrar.

Na escrita saramaguiana, a intertextualidade se faz marcadamente presente. Segundo Suely Flory, Saramago “recria o mundo ficcional pela revitalização de sentidos e construção textual fundada na produtividade de intertextos, onde o velho aparece com um novo sentido” (FLORY, 1993, p.11-12). Nesta perspectiva, na construção de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, doravante ESJC, é o texto bíblico que assume lugar de destaque no movimento intertextual, visto que a linguagem da tradição judaico-cristã, a ressonância bíblica na obra de Saramago, é escolhida, moldada e projetada para finalidades cuidadosamente definidas para dialogar com sua narrativa, a fim de estruturar a tessitura literária, nos termos do próprio Saramago:

Os seres humanos são intertextuais e sempre o foram: a cultura, em sentido

mais amplo, é a intertextualidade por excelência. O que me surpreende é que ela se tenha convertido numa moda, quando deveria dar-se-lhe uma atenção permanente em todos os ramos do saber, e não apenas nos estudos literários. (SARAMAGO In CALBUCCI, 1999, p.106)

Claramente distinto, é notável o interesse de escritores pelo Jesus histórico, paralelamente, a uma acentuada despreensão pelo Jesus da fé, professado pela igreja cristã. Coincidentemente, acontece, pois, com frequência, que Jesus seja o objeto indireto do tratamento literário, ao passo em que autores falam dos possíveis efeitos, ou da falta, da mensagem cristã por ele preconizada. Na obra aqui em análise, Saramago parte dos evangelhos canônicos e os insere num novo contexto, o de sua narrativa.

Tendo por intento contar a vida de Cristo, por intermédio de recursos paródicos, a obra apresenta uma crítica, não apenas à igreja diretamente, mas estende-se a toda a tradição cristã. Com efeito, pode-se dizer que a centralidade do romance encontra-se na intensa história do cristianismo, desvelada às voltas da figura de Jesus, a qual viria a inaugurar uma “história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas, um mar infinito de sofrimento e de lágrimas” (SARAMAGO, 1991, p. 381) que tolda a trajetória da humanidade.

Logo nas linhas iniciais do ESJC, Saramago aturde pelo poder da construção imagética de seu texto. A luz do sol em contraste com as feições frisadas pela dor, o rosto de um homem que está em sofrimento, o qual é reconhecido pelo leitor previamente, em virtude da inferência que lhe permite o título. A face é, pois, a de Cristo, no momento da crucificação:

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, 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, 1991, p.13).

O que se tem é a imagem da maior representação de sacrifício para a humanidade, segundo os preceitos cristãos, isto é, aquele que morreu para salvar a todos, o cordeiro de Deus, responsável pela remissão dos pecados. Todavia, ao indicar que nada daquilo é real, o narrador abre, então, o caminho para a reflexão, para o questionamento das veridades pré-determinadas. Desse modo, para prosseguir a análise dos elementos que revestem O Sacrifício de sua carga simbólica, seguimos, igualmente, o mesmo movimento de

interpretação prismática empregado previamente aos escritos de Eça de Queirós, isto é, visando a esmiuçar esse elemento signífico sob o ângulo de percepção e exposição triangular: a tríade sacrificial reside nas personagens de Jesus, Deus e o Pastor (Diabo).

Fazendo uso de sua escrita muito peculiar e eximamente toldada por um caráter altamente crítico-reflexivo, José Saramago adentra, e adensa, seu evangelho ao centralizar os acontecimentos na versão de Jesus, de maneira a traçar, já inicialmente, a natureza humanizadora que confere à História. Saramago concebe sua obra por meio de múltiplas inversões, promovendo uma aproximação entre o sagrado e o humano, o dessacralizar da aura inacessível do sacrossanto, ao revestir/desvelar a humanidade de Jesus Cristo por meio do artifício paródico. A exposição de uma lógica mercadológica implicada nos desejos de Deus em multiplicar e estender seus domínios, servindo-se de seu filho para concretizar seus propósitos, expõe a produção de uma espécie de *brand* vinculada à figura de Cristo, a qual estabelece no mártir a imagem que iria reverberar o cristianismo através das eras:

O Judaísmo não tinha possibilidade de crescimento, pois se restringia a um “povo escolhido”, de maneira que Deus resolve dar maquiavelmente um impulso para que o Catolicismo estenda Seus domínios. Jesus, o mártir dessa religião que vai surgir, fica então sabendo que morrerá na cruz e, depois da morte e da ressurreição, terá glória e poder, tornando-se símbolo de uma grande parte da humanidade. (CALBUCCI, 1999, p.81)

A perspectiva de José Saramago sobre o Sacrifício é expressada nos momentos finais do ESJC, no episódio da crucificação, com base nos relatos canônicos do *Evangelho Segundo São Lucas*:

32 Eram conduzidos ao mesmo tempo dois malfeitores para serem mortos com Jesus. **33** Chegados que foram ao lugar chamado Calvário, ali o crucificaram, como também os ladrões, um à direita e outro à esquerda. **34** E Jesus dizia: “Pai, perdoa-lhes; porque não sabem o que fazem” **35** A multidão conservava-se lá e observava. Os príncipes dos sacerdotes escarneciam de Jesus, dizendo: “Salvou a outros, que se salve a si próprio, se é o Cristo, o escolhido de Deus!”. **36** Do mesmo modo zombavam dele os soldados. Aproximavam-se dele, ofereciam-lhe vinagre e diziam: **37** “Se é o rei dos judeus, salva-te a ti mesmo”. (BÍBLIA, A. T, 2008, p.1381)

O autor promove toda uma inversão dos escritos originais:

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-lhe todas as perguntas, nem tu podes dar-lhes todas as respostas. Ainda havia nele um resto de vida quando sentiu que uma esponja embebida em água e vinagre lhe roçava os lábios, e então, olhando para baixo, deu por um homem que se afastava com um balde e uma cana ao ombro. Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o sangue gotejava. (SARAMAGO, 1991, pp.444-445)

Saramago expõe o lado da inversão, de uma história poliédrica, plural e de tantos trilhos, colocando o sacrifício como símbolo central do processo de modificação de consciências. A personagem de Jesus simboliza, assim, o **sacrifício verdadeiro**. A natureza da personagem não é exclusivamente divina, em realidade, é humana, materializada sinestesticamente em carne e ação, pois é no mundo dos homens, em corpo de homem, em que vive e age. A veracidade de seu sacrifício reside no fato de, assim como o cordeiro, segue rumo à imolação sem saber, inicialmente, as intenções reais que lhe são destinadas. Ao perceber o que se desenrolava à sua frente, Jesus cai em profundas reflexões: tanto o pai biológico quanto o pai espiritual lhe causam despertares de consciência.

Com a morte de José, o que Jesus percebe é o teor de responsabilidade de uns diante do suplício de outros. Quanto a Deus, a revelação de que ele mesmo plantou no coração dos homens a insatisfação, revela mais uma dolorosa herança, Jesus nada pode esperar da transcendência, menos ainda a salvação. Metaforicamente, o sofrimento pelo qual passa, é também o de toda a humanidade. A nova perspectiva sobre a história de Jesus, no ESJC, é exposta pela linguagem e ação da personagem, ou não-ação, uma vez que tudo é posto como ficção previamente desvelada pelo narrador: “O que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada.”(SARAMAGO, 1991, p. 13).

A pureza que qualifica o sacrifício crístico como o verdadeiro revela-se, mais uma vez, quando Jesus aceita os erros de Deus, ao permitir que ele, seu Pai, se apossasse do poder tão desejado, ao permitir que o plano divino se tornasse concreto, ele expõe a ação maior, a verdadeira essência da mensagem crística: o perdão. Ele O perdoa. Segundo Horácio Costa, há nesse diálogo “um confronto arquetípico pai-filho dentro de um contexto mítico. Estas alterações na realização da história de Cristo e a simultânea intimidade textual do romance com o cânone criam uma narrativa em que o processo de escrita como reescrita supera a crítica irônica e propicia um nível poético de incorporação da tradição”² (COSTA, 1996, p.

2 Tradução livre do trecho em inglês: “an archetypal father-son confrontation in a mythical context. These alterations in the rendition of Christ’s story and the simultaneous textual closeness of the novel to the canon

195).

Em contraponto à aquiescência do filho, o Pai, o Deus apresentado por Saramago, está em completa insatisfação, representado como uma personagem obstinada em ser o detentor do poder, de maneira perpétua, sobre todos os homens. Não quer ser apenas o Deus tribal dos hebreus, deseja expandir seus domínios, seu próprio culto, quer ser o Deus único e estar em toda parte, e encontra em Jesus o instrumento para concretizar seus desígnios. A figura dessa deidade é retratada no romance como grande estrategista, habilidoso manipulador do psicológico coletivo, um primoroso exemplar de ditador, daqueles tempos ou mesmo destes:

Todo o homem, respondeu Deus, em tom de quem dá lição, seja ele quem for, esteja onde estiver, faça o que fizer, é um pecador, o pecado é, por assim dizer, tão inseparável do homem quanto o homem se tornou inseparável do pecado [...] Arrependei-vos Arrependei-vos Arrependei-vos, Por tão pouco não precisarias sacrificar a vida daquele de quem dizes ser pai, bastava que fizesses aparecer um profeta, O tempo em que lhes davam ouvidos já passou, hoje só lá vamos com um revulsivo forte, qualquer coisa capaz de chocar as sensibilidades e arrebatara os sentimentos, Um filho de Deus na cruz, Por exemplo. (SARAMAGO, 1991, p. 376)

A personagem de Deus simboliza, assim, o **sacrifício autoritário**. Essa figura aparece no romance com pretensão de encarnar uma pressuposta lógica da Igreja ou a intenção daqueles responsáveis por sua fundação: O cristianismo seria produto das maquinações geniais de uma mente dotada de capacidades manipulativas das massas e essa mistificação deveria ser mantida ao longo das eras. Esse sacrifício, não se aplica propriamente a Deus, mas sim delegado a outro, pois seguindo esse raciocínio, sempre será o outro que se sacrifica em prol dele. A compaixão, característica mor da divindade, é eximida de Deus, o qual é pintado como sadicamente egoísta, logo, cruel e impiedoso. Assim, inclinando pelas veredas de um subversivo (paródico) distanciamento no campo ideológico, o autor desloca a atitude de perdoar para os homens, cabendo a estes perdoar Deus e não o contrário.

De fato, este Deus saramaguiano não difere extremadamente do que traz a Bíblia, principalmente no Antigo Testamento. Contudo, os comentários que dizem respeito à figura de Deus são reiteradamente agregados de uma ironia cortante. Assim, Deus termina por parecer muito mais o “inimigo” do homem na história, papel esse, pela tradição cristã, outorgado ao Diabo. Nesta horizontalidade relacional, Deus e Diabo têm papéis trocados: o Diabo é o Pastor, Deus é o “lobo”. Cabe ressaltar a relevância metafórica das disposições

create a narrative in which the process of writing as re-writing surpasses derisive criticism and propitiates a poetical level of incorporation of the tradition”.

oficiais presentes no texto bíblico, no qual a inversão fica explicitada, pois Deus é o pastor que defende suas ovelhas (homem - seu rebanho) do lobo (o “inimigo”). Na narrativa saramaguiana, se Deus não recebe a alcunha de lobo, referindo-se, aqui, à culpa, o Diabo, por sua vez, é nominado Pastor, em óbvia inversão de papéis no que tange à mitologia cristã.

Neste sentido, ao passo que Deus mostra-se em grande parte indiferente aos homens, a figura do Pastor (Diabo), como preceptor de Jesus, faz exatamente o inverso. Ele é, ainda, o tentador, que vai contra as *leis divinas*, todavia a ele são atribuídas características que antes eram dirigidas apenas a Deus. A ênfase é realocada, destinando ao divino muito mais das potências presentes no Velho Testamento, e transfigurando o Pastor como duplicidade dessa força, dado que a grande contradição posta em evidência é a impossibilidade de um mundo mau ser fruto de um Deus que por excelência é “bom”. Essa contradição persiste resoluta, pois sendo Deus o criador de todas as coisas, suscita que também é o criador do “mal” que assola a humanidade. A personagem do Diabo simboliza, assim, o **sacrifício subvertido**.

Na Idade Média, a imagem do Diabo tornou-se cristalizada no imaginário do Ocidente. Nogueira (2000, p. 74), assevera que:

[...] o Diabo odeia a Deus e por consequência o homem, feito a Sua imagem e semelhança, fora fortemente difundido e, com isso, a crença de que o Mal estava longe de ser vencido. Assim, o Diabo e seus servos estavam por toda a parte tentando corromper homens de modo a afastá-los de Deus. (NOGUEIRA, 2000, p.74)

A postura tendenciosa da figura do Diabo, consta sempre como o ímprobo, aquele que tem por intento a corrupção dos homens, a sombra oposta à luz divina, que nada de bom poderia ensinar. Na narrativa saramaguiana, a figura do Pastor aparece na vida de Jesus já no período da adolescência, é uma presença crítica, pois é ele quem coloca para Jesus a necessidade de questionar o mundo que o circunda. Nos trechos finais do romance, o episódio da barca, dotado de uma ambientação mística, relata o encontro da tríade das três pontas do triângulo sacrificial, momento em que as três personagens se defrontam: Deus, Jesus e o Pastor (Diabo). A primeira percepção que Jesus tem do aparecimento do Diabo na barca é típica do imaginário cristão, marcado pela descrição de uma criatura com formas horrendas: “[...] a imaginação de Jesus julgou ver um porco com as orelhas esticadas fora da água, mas que, após umas quantas braçadas mais, se viu ser um homem ou algo que de homem tinha todas as semelhanças” (SARAMAGO, 1991, p. 367).

O aspecto físico colocado como semelhante ao homem, aproxima não somente a figura, percebida inicialmente como monstruosa, da compleição humana, mas como tal,

acerca também da esfera divina, considerando que Deus fez os homens a sua imagem e semelhança. Essa equivalência corpórea permite estabelecer entre as duas figuras, Deus e o Diabo, uma espécie de paridade necessária, isto é, um complementa o outro, dois pesos de uma mesma balança, seguindo o princípio de equilíbrio entre o bem e o mal. Neste sentido, um precisa do outro para manter-se em existência, portanto, a batalha perene entre ambos, defendida na mitologia bíblica, já não se sustenta, uma vez que a natureza dúplice coloca os lados como engrenagens necessárias de um mesmo engenho.

Frye assinala, em *O código dos códigos*, que é em virtude da queda do homem que se introduz uma

metáfora jurídica que vai persistir ao longo de toda a Bíblia, segundo a qual a vida humana está em julgamento, com promotores e defensores. Nesta metáfora Jesus é o líder da defesa; o acusador chefe é Satã, o “diabolo”, uma palavra da qual deriva a nossa “diabo”, e que originalmente guardava o sentido de uma pessoa oposta à outra, num processo legal. (FRYE, 2004, p. 140)

Essa oposição é subvertida no Evangelho saramaguiano, pois o Diabo é entidade indispensável para que o Deus cruel e sanguinário do romance leve a cabo seus intentos expansionistas:

[...] Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este Bem que eu sou não existiria sem este Mal que tu és, um Bem que tivesse que existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como o Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro (SARAMAGO, 1991, p. 392-3).

O diálogo entre as três figuras na barca, mostra essa paridade necessária entre Deus e o Pastor, pois Jesus acaba por compreender, sem muita demora, qual a finalidade do Diabo encontrar-se lá e participar da conversa, mesmo sem pronunciar palavra, isto é, para que o desejo de Deus por poder se concretizasse era preciso produzir o mártir, a peça principal, assim também, para que a expressão dessa força proliferasse e se mantivesse, era preciso um equilíbrio contrário. Se Deus amplia seus domínios sobre os homens, do mesmo modo o Diabo têm possibilidade de ampliar suas influências sobre eles. Para a existência de um, é imprescindível a do outro.

Na dimensão ficcional em que orbitam as personagens, a verossimilhança se refere

exclusivamente à ordem filosófica, psicológica ou mesmo de disposição social da realidade literária das personagens. Assim, a narrativa saramaguiana gravita em torno da esfera do discurso bíblico enquanto representação prismática, reinterpretada à luz da (re)criação dos acontecimentos narrados na bíblia pela perspectiva da subversão e ressignificação.

4 Considerações Finais

Ao analisarmos os elementos representativos que envolvem O Sacrifício de cargas simbólicas, por meio de uma interpretação prismática disposta em uma relação de triangulação, isto é, com objetivo de esmiuçar o elemento sógnico distribuindo as análises em tríades sacrificiais, tomando três personagens, para cada obra, como epicentros simbolizantes, segundo o ângulo de percepção e exposição de cada um dos autores, considerou-se o entendimento de sacrifício segundo a definição de Chevalier e Gheerbrant (2002).

Segundo Fiorin, “a linguagem condensa, cristaliza e reflete as práticas sociais, ou seja, é governada por formações ideológicas” (FIORIN, 2006, p. 54), o que ressalta o modo como a substância literária dialoga por meio de símbolos, e para simbolizar, singularmente percebidos no consoante de cada espaço e tempo, em leituras (re)interpretadas à luz do social circundante. Diante disso, o diálogo com a canonicidade que permeia as duas obras aqui analisadas, a confrontação com as passagens bíblicas às quais ambos referenciam, direta ou indiretamente, gera um fascínio obtido pelo estranhamento, próprio do fazer poético, entre a fantasia e o fator posto pelo cânone como factual ou mesmo historiográfico, de maneira que tudo aquilo entendido como acervo cristão de reminiscência, aquilo posto como acontecimento, é problematizado por Eça e Saramago como um acervo virtual que confere à história bíblica ampliado realce.

Essa sonoridade bíblica que muito se faz audível nas estruturações do pensamento humano é tecida, por meio da matéria artística desses escritores, como um processo de transformação das consciências, principalmente quando dos diálogos sobre a finitude humana, uma das indagações primordiais da filosofia, aqui centralizados nas significações simbólicas da penitência, do sacrifício que constituiu os sustentáculos do cristianismo e por consequência o acesso ao plano transcendental, o qual seria a razão mor da existência terrena.

De acordo com Chartier, “não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo” (CHARTIER, 2002, p. 66). Isto posto, cabe ressaltar a validade e importância dos referidos autores como escritores e pensadores, cada qual ligado a seu tempo histórico,

com grande percepção do porvir, exímios artesãos do texto e expoentes da literatura universal, cujas produções aqui analisadas problematizam as narrativas bíblicas com intuito revelador, para desvelar as representações e instigar a reflexão por meio de um distanciamento crítico, denunciando as formas alienantes que persistem no cerne fundante do tecido social. No caso de Eça e Saramago, mesmo separados por uma distância secular, a crítica presente nas duas obras reverbera em uma e outra, não apenas pela temática religiosa em comum, mas principalmente pela pungência do desnudar, pela forma de expressar através de recursos alegóricos e artifícios paródicos um quadro da realidade de suas respectivas épocas, seja expondo as máscaras que escondem as cruas verdades, seja subvertendo e ressignificando.

Referências

ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. In: **BÍBLIA**. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BLOOM, Harold. **Jesus e Javé: os nomes divinos**. São Paulo: Objetiva, 2006.

_____. **O Cânone Ocidental**. Trad. Marcos Santamaría. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CALBUCCI, Eduardo. **Saramago um roteiro para os romances**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CHARTIER, Roger. **À beira da Falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 17ª edição, 2002.

COSTA, Horácio. “The fundamental re-writing: religious texts and contemporary narrative. Gore Vidal’s *Live from Golgota*, Salman Rushdie’s *The satanic verses*, José Saramago’s O Evangelho Segundo Jesus Cristo”. **Poligrafias – Revista Portuguesa de Literatura Comparada**, n. 1, p. 189-98.

DABEZIES, André. Jesus Cristo na Literatura. In: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind, Rio de Janeiro: Editora UnB – José Olympio, 1997.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. SP: Contexto, 2006.

FLORY, S. Apresentação. In: OLIVEIRA FILHO, O. **Carnaval no convento. Intertextualidade e paródia em José Saramago**. São Paulo: Unesp, 1993. p. 11-12.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2ª edição, 2006.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 2000.

QUEIRÓS, Eça de. **A relíquia**. São Paulo: Publifolha, (Biblioteca Folha), 1997.

SANTOS JUNIOR, R. **A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura: Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago**. Tese de doutorado defendida na Universidade Metodista de São Paulo, 2008.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.