



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



RENATA SANTOS CRUZ

**SAGRADAS REESCRITURAS:
O EVANGELHO SEGUNDO EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA**

Feira de Santana, BA
2018

RENATA SANTOS CRUZ

**SAGRADAS REESCRITURAS:
O EVANGELHO SEGUNDO EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alana Oliveira Freitas El Fahl

Feira de Santana, BA
2018

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Cruz, Renata Santos

C964s Sagradas reescrituras: o evangelho segundo Eça de Queiroz e Miguel Torga./ Renata Santos Cruz. Feira de Santana, 2018.
71f.

Orientadora: Alana Oliveira Freitas El Fahl

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1.Bíblia Sagrada. 2.Queiros, Eça de – Crítica e interpretação.
3.Torga, Miguel – Crítica e interpretação.4.Intertextualidade. 5.Sagrado e literatura I.El Fahl, Alana Oliveira Freitas, (orient.). II.Universidade Estadual de Feira de Santana. III.Título.

CDU: 869.0.09

RENATA SANTOS CRUZ

**SAGRADAS REESCRITURAS:
O EVANGELHO SEGUNDO EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 20 de março de 2018

Prof.^a Dr.^a Alana Oliveira Freitas El Fahl
Orientadora (UEFS)

Prof.^a Dr.^a Flávia Aninger de Barros Rocha (UEFS)

Prof. Dr. João Evangelista do Nascimento Neto (UNEB)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força de todos os dias da minha vida.

À minha família, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

À minha orientadora, Alana de Oliveira Freitas El Fahl, pela dedicação desde a graduação. Minha gratidão, admiração e respeito.

Às professoras Alex Leilla e Flávia Aninger, pelas valiosas observações na qualificação.

À FAPESB, por ter fomentado parte de minha pesquisa.

Enfim, a todos que direta, ou indiretamente, me ajudaram neste trabalho.

“Onde não há água, não está Deus. Chão de greda é condado do demônio.”

Eça de Queirós

“O homem continua a ser minha grande aposta. Sem acreditar nele, como poderia acreditar em mim?”

Miguel Torga

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo da presença do texto bíblico em contos portugueses produzidos no século XIX por Eça de Queirós, e na primeira metade do século XX por Miguel Torga. A princípio, este trabalho objetiva analisar contos que possuem uma relação intertextual com a Bíblia Sagrada, identificando os elementos que compõem essas narrativas. Além disso, busca identificar a tradição bíblica vista pela perspectiva dos autores, observando a ratificação ou negação do texto matricial. A partir dessa perspectiva, foram analisados os seguintes contos: **O Suave Milagre** (1898), **Adão e Eva no paraíso** (1897), **A morte de Jesus** (1894) e **A aia** (1893), de Eça de Queirós, e **Vicente** (1940), **Jesus** (1940), **O Regresso** (1944), **O leproso** (1944) e **Natal** (1944), de Miguel Torga.

Palavras-chave: Bíblia Sagrada. Eça de Queirós. Miguel Torga. Intertextualidade.

ABSTRACT

This work presents a study of the presence of the biblical text in Portuguese short stories which were written in the 19th century by Eça de Queirós, and in the first half of the 20th century, by Miguel Torga. At first, this work aims to analyze short stories with an intertextual relationship with the Holy Bible, identifying the elements that compound these narratives. In addition, it seeks to identify the biblical tradition from the authors' perspective, observing the ratification or negation of the matrixial text. From this perspective, the following short stories were analyzed: **O Suave Milagre** (1898), **Adão e Eva no paraíso** (1897), **A morte de Jesus** (1894) and **A aia** (1893) by Eça de Queirós, and **Vicente** (1940), **Jesus** (1940), **O regresso** (1944), **O leproso** (1944) and **Natal** (1944), by Miguel Torga.

Keywords: Holy Bible. Eça de Queirós. Miguel Torga. Intertextuality.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
2	O PRINCÍPIO DO VERBO: A LITERATURA E A BÍBLIA SAGRADA	13
2.1	A INFLUÊNCIA DOS TEXTOS RELIGIOSOS EM NARRATIVAS LITERÁRIAS	13
2.2	BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A INTERTEXTUALIDADE	17
2.3	EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA: A RELIGIÃO DA CRÍTICA	20
3	EÇA DE QUEIRÓS: UM HOMEM QUE CRÊ NA RELIGIÃO	30
3.1	ADÃO E EVA NO PARAÍSO: O PROCESSO DA HUMANIZAÇÃO	30
3.2	SUAVE MILAGRE: UM EÇA CRISTÃO	35
3.3	A MORTE DE JESUS: A FIGURA DO DIVINO	39
3.4	A AIA: O SACRIFÍCIO EM DIÁLOGO	44
4	MIGUEL TORGA: UM ATEU QUE CRÊ NO HOMEM	48
4.1	VICENTE: CRIADOR X CRIATURA	48
4.2	JESUS: A INOCÊNCIA DAS CRIANÇAS	53
4.3	O REGRESSO: O FILHO PRÓDIGO	57
4.4	O LEPROSO: A (IN)JUSTIÇA DOS HOMENS	59
4.5	NATAL: UM PRESÉPIO HUMANO	62
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
	REFERÊNCIAS	67

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A relação do homem com o divino sempre alimentou as produções artísticas através dos tempos. A Literatura, desde seus primórdios, sonda os mistérios da condição humana, e, dentre esses mistérios, a relação do homem com o sagrado se faz presente de diversas formas.

Este trabalho busca analisar a presença de elementos intertextuais em narrativas literárias, precisamente dos escritores portugueses Eça de Queirós (1845-1900) e Miguel Torga (1907-1995), relacionados à Bíblia Sagrada. A relação intertextual nos exige inicialmente perceber que, ao lermos um texto, ele pode fazer referência a outro texto. Para que o leitor perceba essa relação, é necessário que o texto citado seja comum ao produtor e ao receptor. O novo texto é criado a partir de outro já existente, podendo retomá-lo parcialmente ou totalmente, para criar novos significados.

Para tratar da intertextualidade entre a Bíblia Sagrada e textos literários que apresentassem elementos religiosos em sua construção, escolhemos contos de grandes escritores portugueses, Eça de Queirós e Miguel Torga. Antes de partimos para a descrição dos escritores e de seus respectivos textos, é necessário rever algumas considerações sobre o conto. Sobre esse gênero narrativo, Cortázar afirma que:

Um contista é um homem que de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto. (CORTÁZAR, 2004, p. 153-4).

Nesse sentido, o ensaísta ainda declara que a escolha do tema não é uma tarefa simples. Às vezes, os contistas escolhem os temas, mas outras vezes “sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo.” (CORTÁZAR, 2004, p. 154). Para ele, o tema não precisa somente tratar de algo incomum ou extraordinário, ele pode ser uma história do cotidiano.

Devemos então considerar que os escritores escolhidos apresentaram de forma distinta referências a personagens da Bíblia. Eça de Queirós, por exemplo, conhecido pela sua crítica social ao clero e ao comportamento dos portugueses, tem como principais obras: **O Crime do Padre Amaro** (1875), **O Primo Basílio** (1878),

O Mandarim (1880), **A Relíquia** (1887) e **Os Maias** (1888). Nelas, Eça deixa transparecer sua indignação com a hipocrisia burguesa e os valores da sociedade da época. Na segunda seção, denominada **Sagradas Reescrituras: O evangelho segundo Eça de Queirós e Miguel Torga**, abordaremos a participação de Eça de Queirós nas Conferências do Casino, evento que marcou o início do movimento realista em Portugal. Em palestra sobre a nova expressão artística, o autor manifesta a tentativa de acompanhar as transformações da época, atualizando Portugal, que estava culturalmente atrasado em relação aos outros países, segundo sua opinião.

São muitas as obras que apresentam a temática religiosa, mas que não puderam ser tomadas como *corpus* para análise mais aprofundada nesta pesquisa, como **O crime do padre Amaro** (1875), **As farpas** (1871) e a **Correspondência de Fradique Mendes** (1900), de Eça de Queirós. Já em Torga, temos **Pão Azimo** (1931), em que podemos notar a referência religiosa desde o título, já que esse elemento é o mantimento dos judeus durante a Páscoa; além de **O outro livro de Job** (1936).

Na vasta produção literária de Eça de Queirós, a escolha dos contos deu-se por meio de sua aproximação com elementos religiosos, que será o foco principal da nossa pesquisa. No livro **Contos** (1902), há textos reunidos postumamente em uma coletânea, no qual se encontram três narrativas escolhidas para análise neste trabalho: **Adão e Eva no Paraíso**, **O Suave Milagre** e **A Aia**. O quarto conto, **A Morte de Jesus**, está presente em **Prosas Bárbaras** (1903), também publicado postumamente. Na terceira seção, denominada “Eça de Queirós e a religião como tema”, analisamos o diálogo entre a Bíblia Sagrada e os contos mencionados. Tentamos classificar a ordem dos contos conforme a cronologia dos temas; por exemplo, interessa-nos primeiramente o conto **Adão e Eva no paraíso**, por tratar da ideia de origem da humanidade, abordando o processo de humanização do casal edênico. Apresentamos, na sequência, **O Suave Milagre**, trama que narra a época em que Jesus habitava na terra praticando diversos milagres. Em seguida, **A Morte de Jesus**, em que a morte de Jesus não é narrada de fato, mas sugerida. Por fim, **A Aia** retrata a questão do sacrifício, dialogando com a passagem bíblica do filho de Abraão, Isaac. Podemos perceber que a personagem de Jesus é recorrente nas obras ecianas:

O tratamento da *figura de Jesus* é complexo na obra de E.Q. Se esta figura surge desmistificada, ou melhor, desdivinizada, tal corresponde a uma valorização do personagem humano, apresentado como referência enquanto expressão de um desejo de melhor futuro para a humanidade e em oposição ao sistema religioso que é responsabilizado por ter adulterado a mensagem de Jesus. (FERREIRA, 1988, p. 823, grifo do autor).

Nesse sentido, muitas de suas obras abordam a religião em sua função social, retratando suas ideias acerca do comportamento e dos ideais de Jesus. “São quatro os principais textos em que Jesus ocupa a centralidade da narrativa: *A Morte de Jesus* [...], o capítulo III de *A Relíquia*; *Outro Amável Milagre* [...] *O Suave Milagre*” (FERREIRA, 1988, p. 824, grifo do autor); na pesquisa, analisaremos duas dessas narrativas. Ferreira ainda afirma que a composição desses textos é diversa, com propósitos distintos, ainda que com traços comuns e revelando preocupações constantes.

Na segunda seção, além de retratar Eça, apresentamos um panorama sobre Miguel Torga e os contos que foram analisados. Torga, influente escritor do século XX, tem o conto como elemento importante em sua carreira literária. Criado na região transmontana, teve contato direto com o universo rural. Acompanhando o esforço de cada trabalhador, passou a valorizar e admirar a figura do homem. Sua obra apresenta caráter humanista, justamente por acreditar que o homem tem limitações, mas pode superá-las. Podemos perceber que Torga tenta compreender os dramas humanos e o indivíduo em sua complexidade, apresentando os conflitos interiores das personagens. A familiaridade com a paisagem, o amor à sua terra, a luta pela liberdade do homem e sua relação conflituosa com o divino estão presentes em sua obra. Assim, o leitor consegue perceber e se aproximar do povo da montanha. As experiências de sua vida sempre estiveram entrelaçadas com suas obras, sendo difícil separá-las. Todavia não podemos esquecer que a vida de Torga não é o destaque da sua escrita, mas sim a relação do homem com a terra e a humanidade das suas personagens.

As narrativas torquianas também reproduzem os problemas de sua época, denunciando as injustiças e os abusos de poder, aspectos que serão retratados na segunda seção. Buscando delinear os aspectos fundamentais que permitem a identificação da presença de elementos religiosos nos contos escolhidos, podemos perceber que esse fator está expresso na relação do escritor com a religião. Em

1918, sua temporada no Seminário de Lamego, apesar de curta, por falta de identificação, possibilitou maior proximidade com os textos sagrados. Torga não manifesta nenhuma religião. Podemos ver sua inquietude no poema *Cântico da Humanidade*, publicado na coletânea **Nihil Sibi**, em 1948: “Hinos aos deuses, não. / Os homens é que merecem / que se lhes cante a virtude. / Bichos que lavram no chão, / actuam como parecem, / Sem um disfarce que os mude”. Aqui, Torga engrandece a figura humana em relação às estruturas religiosas, questão que pode ser identificada em muitos de seus textos.

Devemos, então, considerar algumas de suas principais obras: **Bichos** (1940), **Contos da Montanha** (1941) e **Novos Contos da Montanha** (1944). Segundo Massaud Moisés (1990, p. 240), “os contos de Miguel Torga desenvolvem-se em duas chaves temáticas: os contos citadinos, menos freqüentes [...]; e os contos campestres, mais numerosos e mais relevantes”. Essas obras retratam o cenário rural, o amor à terra, o regresso, entre outros problemas enfrentados pelas suas personagens. Massaud Moisés as classifica como obras campestres, lembrando que essa classificação está mais voltada para a localização do espaço. **Bichos** também é classificado dessa forma pelo crítico. A obra aborda o antropomorfismo, atribuindo comportamentos humanos a animais, com textos que se aproximam das fábulas.

De acordo com a crítica especialista nos estudos torquianos Isabel Leão, o *corpus* que constitui **Contos da Montanha** e **Novos contos da Montanha** se aproxima da localização do espaço e do grupo social em que as personagens são apresentadas:

Se aqui junto estas duas obras, é porque os quarenta e cinco contos que as constituem apresentam uma enorme homogeneidade, quer pela localização espaço-temporal – a Montanha, o “sítio onde medram as raízes deste livro” –, quer pelo grupo social que os protagoniza. Através de uma uniformidade temática, Torga convoca indivíduos das colectividades montanhosas e agrestes – as suas “criaturas humildes” [...] ensaiando uma ligação telúrica. (LEÃO, 2007, p. 34-5).

Como se vê, Torga, através das suas narrativas, trata a relação do homem com a terra. A fidelidade às raízes do seu local de origem e a preocupação com o ser humano se fazem presentes em muitas das obras do escritor. Outra importante estudiosa de Torga, Cleonice Berardinelli, afirma que na obra **Bichos**, “os bichos de

Torga são, em verdade, muito humanos. O seu próprio criador emprega a palavra *homem* para defini-los em sua maturidade [...]” (1996, p. 2, grifo da autora). Para ela, não podemos ver somente os bichos, mas também os seres humanos neles simbolizados.

A partir daí, foi desenvolvida, na quarta e última seção, denominada **Miguel Torga: Um ateu que crê no homem**, uma análise dos contos torquianos, comparando-os a elementos do texto religioso. Estudamos as seguintes narrativas: **Vicente** e **Jesus**, publicados em **Bichos** (1940), **O Regresso**, **O Leproso** e **Natal**, que fazem parte da obra **Novos Contos da Montanha** (1944).

Como consta no título deste trabalho, nossa intenção é fazer releituras bíblicas em contos de Eça de Queirós e Miguel Torga. Por essa razão, escolhemos narrativas que mais se aproximam das referências a elementos presentes na Bíblia Sagrada.

2 O PRINCÍPIO DO VERBO: A LITERATURA E A BÍBLIA SAGRADA

Várias sociedades e culturas organizaram-se através dos livros sagrados, como o Alcorão ou Corão (Islã), Vedas (Hinduísmo), o Torá (Judaísmo) e a Bíblia Sagrada (Cristianismo). Vale lembrar que os judeus também usam a Bíblia, porém não aceitam que dela faça parte o Novo Testamento. Esses livros reúnem, através de diversas formas narrativas, uma espécie de conjunto de regras de conduta moral e princípios estruturantes de um povo que crê na transcendência desses grandes livros e seu poder unificador.

Para os judeus e cristãos, a Bíblia foi escrita por homens inspirados por Deus. Seu processo de elaboração não ocorreu de forma rápida. Ao contrário, foram necessários séculos para sua compreensão e construção. As Escrituras Sagradas foram escritas em três línguas diferentes – hebraico, aramaico e grego –, feitas em contextos e tempos e distintos.

Quem usou a expressão “Bíblia” pela primeira vez foi o estudioso São João Crisóstomo, no século IV depois de Cristo. Essa designação aponta para um conjunto de livros que são formados por diferentes escritores e gêneros narrativos, como narrativas históricas, poéticas e proféticas. O texto bíblico não é de fácil compreensão e leva possivelmente cada leitor a interpretações distintas. Para haver harmonia em sua leitura, procurou-se manter uma homogeneidade nas traduções e versões, através das Sociedades Bíblicas, de diferentes ramos do cristianismo.

2.1 A INFLUÊNCIA DOS TEXTOS RELIGIOSOS EM NARRATIVAS LITERÁRIAS

Elementos da Bíblia Sagrada estão presentes em narrativas literárias portuguesas, ao longo de sua história. De Gil Vicente a Camões, dos românticos aos modernos e contemporâneos, haverá algum eco possível de ser notado, ora mais evidente, ora mais implícito. Através dos textos, podemos perceber que há um diálogo com a tradição, criando novas possibilidades de leitura. Por meio da intertextualidade, os autores fazem uso desse livro como fonte de inspiração e criação constante. Podemos afirmar que não se trata necessariamente da religião ou da fé dos escritores, mas do reconhecimento da Bíblia como obra literária e como uma fonte fundadora da cultura do ocidente:

[...] a própria constituição do texto sagrado se deu a partir de formas literárias distintas. Paralelamente a isso, a multiplicidade de gêneros textuais se faz presente em toda a Bíblia. No Antigo Testamento, por exemplo, podemos encontrar: orações, documentos, mitos, narrações, fábulas, novelas, sagas, lendas, provérbios, ditos proféticos, cânticos, poesia popular, salmos etc. Já no Novo Testamento, encontramos: evangelhos (considerado um gênero híbrido), epístolas, parábolas, genealogias, entre outros. (BOLLELA, 2007, p. 135-6).

Com base em elementos culturais comuns, é possível estudar a relação entre esses livros e os textos literários. Os elementos da tradição ajudam na construção de novos sentidos para textos literários em épocas distintas. Segundo Fernando Martinho (1997, p. 40), a Bíblia é uma presença constante nas literaturas ocidentais, e a Literatura Portuguesa, bem como as demais literaturas ocidentais, mantêm uma de suas matrizes na cultura judaico-cristã.

A Bíblia é uma obra que contém diferenciados livros, o que pode variar em quantidade a depender de sua vertente: na católica, há 73 livros, enquanto na protestante, 66. Além dessa variação, a Bíblia não possui um único gênero, como afirma o fragmento acima citado; na verdade, há uma multiplicidade de gêneros, pois “ter sido escrita por diferentes autores, oriundos de diferentes culturas, em diferentes épocas, acaba por se constituir em uma das obras de leitura mais hermética da Literatura” (BOLLELA, 2007, p. 144).

O Cristianismo ajudou a moldar a história e a cultura do Ocidente. O papel da Igreja Católica foi fundamental no desenvolvimento da civilização do Ocidente, pois, através de sua influência, houve avanços em diversos campos, como na educação, na política e em manifestações artísticas. Acerca do desenvolvimento desse tema, muitos estudiosos afirmam sua complexidade, conforme apresenta Blainey (2012, p. 5):

Escrever a história do Cristianismo é uma tarefa fascinante, frustrante e até perigosa. Fascinante devido ao modo como o cristianismo moldou a civilização ocidental e aos longos períodos durante os quais afetou o modo de viver das pessoas. Frustrante porque algumas partes da história estão envoltas em mistério e nos chegam sob a forma de parábolas, alegorias ou enigmas. E perigosa porque se trata de uma trajetória pontuada de controvérsias, em que as discussões – e lutas – de lados opostos se baseavam no que eram considerados argumentos irrefutáveis.

Entender as marcas que o Cristianismo provocou na história da civilização ocidental ao longo do tempo não é tarefa fácil. Faz-se necessário abordar brevemente os principais fatos que marcaram o início da história do Cristianismo, para compreender como as Escrituras Sagradas tornaram-se parte da memória do Ocidente.

André Dabezies, no capítulo intitulado “Jesus Cristo na literatura”, presente no Dicionário de Mitos Literários, afirma que sua intenção não é negar a figura de Jesus, nem envolver um pré-julgamento da atitude religiosa, mas sim encará-lo da seguinte maneira:

Jesus Cristo é aqui encarado como uma figura capital da história cultural do Ocidente, tal como foi compreendida, vivida, formulada, na consciência religiosa e nas expressões ou representações literárias, conformes ou não ao modelo que ela suscitou. (DABEZIES, 2000, p. 517).

Para a tradição cristã, a figura de Jesus é um símbolo de grande importância para a humanidade: “em sua pessoa coexistem a natureza divina e a natureza humana, o que lhe confere um estatuto paradoxal e misterioso” (DABEZIES, 2000, p. 517), fato que não ocorre com nenhum outro personagem que se apresenta como santo ou profeta.

Os anos iniciais da era cristã se veem mais voltados para a divindade retratada na humanidade de Jesus. Nesse sentido, a literatura se expande e traz narrativas que simbolizam a reflexão sobre a fé no Cristo. A imagem é de um Deus distante, em oposição a um Jesus que vem para a Terra e assume um modelo de sabedoria. Sendo assim, a figura de Cristo representa os mais pobres, levando esperança aos mais necessitados. Vejamos:

Entretanto, à medida que o homem ocidental começa a tomar consciência de si mesmo, interessa-se cada vez mais por esse exemplo de humanidade perfeita dado por Jesus e busca um vínculo mais direto e mais pessoal com ele. (DABEZIES, 2000, p. 518).

Como Miranda (2015, p. 11) afirma, “a Bíblia, no singular, ou as Sagradas Escrituras, no plural” é uma produção de caráter documental e cultural; podemos dizer que se trata de uma biblioteca, pois trata-se de uma coleção de livros, escritos por diversos autores “em gêneros e estilos literários disparates: romances, épicos,

históricos, poéticos, lendários, jurídicos [...] (MIRANDA, 2015, p. 28). O autor ainda complementa:

Unindo ou dividindo, a Bíblia é nossa herança. Lida e relida durante séculos, ela é o livro mais traduzido em todo o planeta. São mais de 200 mil traduções integrais ou parciais dessa biblioteca. Ela reúne textos legislativos, históricos, teológicos, poéticos, ficcionais, epistolares, testemunhais e mitológicos. Para todos no Ocidente, crentes ou não, a Bíblia foi o texto fundador de suas culturas, através do Cristianismo. (MIRANDA, 2015, p. 11).

Observemos como tais informações nos levam a afirmar que a Bíblia Cristã exerceu, ainda exerce e continuará exercendo um papel fundamental na tradição cultural do Ocidente. Acerca da validade dos textos sagrados, Frye (2004, p. 14) atesta que “a abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de *per se* ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária”. Contudo, é preciso estar ciente de que considerar as Sagradas Escrituras como obra literária pode ir de encontro às verdades da religião enquanto instituição. Nesse sentido, o autor conclui que “a Bíblia era tão obviamente mais do que uma obra literária, seja lá o que este ‘mais’ signifique, que uma metáfora quantitativa não ajudava muito.” (FRYE, 2004, p. 14).

Apresentada a importância do texto bíblico para a cultura cristã, é preciso notar alguns aspectos que tornaram o Cristianismo a religião predominante em Portugal. No ano de 218 a.C., a Península Ibérica sofreu a invasão do Império Romano, que detinha grande poder econômico e cultural, mantido por 800 anos. Durante o período em que dominou esse território, houve o processo de romanização, que influenciou a cultura e os hábitos dos dominados. Entretanto nem todos aceitaram tais influências; os cristãos resistiram aos costumes romanos. Após o enfraquecimento dos romanos, houve a invasão dos povos bárbaros, e, posteriormente, dos povos árabes e mouros. Os cristãos lutaram contra esses domínios, período que ficou conhecido como o Processo da Reconquista Cristã. Segundo Lavajo (2000, p. 102),

A Reconquista foi o movimento histórico responsável pela recuperação cristã do espaço hispânico, iniciado por um pequeno grupo de ástures, acantonados nos Picos da Europa. Liderados por Pelágio e apoiados por alguns nobres visigodos, esses homens do

Norte resistiram denodadamente contra as forças islâmicas, que em vão tentaram ultimar a conquista integral da Península Ibérica.

Portugal reconquista o poder religioso e cultural, o que leva o país a ser uma nação mais independente. Em seguida, formou-se o Reino de Portugal, que perdurou até o ano de 1910. Contudo, sua relação com o Cristianismo surgiu muito antes de Portugal tornar-se Reino, ainda no período em que os cristãos não aceitaram as investidas religiosas do Império Romano. No que se refere a Portugal como cultura, Eduardo Lourenço afirma que “a nossa história, a história da Igreja em Portugal e a da Igreja universal estão intrínseca e complexamente interligadas, bem antes da elevação de Portugal a reino independente, até os dias que correm.” (2001, p. 40). Assim, o autor conclui que “se há país na Europa [...] onde a Igreja exerceu o seu magistério intelectual, espiritual, pastoral e, mesmo, temporal, em toda plenitude, é bem Portugal.” (LOURENÇO, 2001, p. 40).

É desse modo que podemos ver a presença da cultura cristã em diversos textos literários. As marcas do pensamento cristão estão presentes na cultura ocidental ao longo da sua história. Quando pensamos em Portugal, associamos a origem de sua cultura ao Cristianismo. A história da cultura portuguesa está relacionada com a religião católica – sua história não nos deixa esquecer, fazendo-se notar em diferentes momentos e por diversas nuances.

2.2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A INTERTEXTUALIDADE

A literatura sempre foi importante fator na constituição da cultura de uma civilização. Os textos escritos e orais demonstraram, ao longo do tempo, a construção da identidade cultural de um povo. A Bíblia Sagrada pode ser considerada uma matriz cultural para a literatura do Ocidente, porque exerce e exerceu forte influência na construção da singularidade de muitas nações.

Em todo percurso da literatura portuguesa, há referências à temática religiosa. Essas marcas podem ser explícitas ou não, exigindo do leitor um conhecimento prévio da referência a fim de melhor compreender o diálogo estabelecido, uma vez que, para a intertextualidade se efetivar para o leitor, este precisa demonstrar a habilidade de reconhecer tais relações.

O diálogo entre textos ultrapassa as áreas do conhecimento, permitindo que essa relação não seja restrita, mas que avance entre nações e línguas. O ensino da literatura comparada como disciplina teve início em meados do século XIX, nas universidades francesas. Ao longo do tempo, com a renovação dos estudos literários, por volta do século XX, podemos observar o surgimento do termo “intertextualidade”.

A partir dos trabalhos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (1895-1975), que procurava um meio para estudar e reconhecer o diálogo existente entre autores e obras, Julia Kristeva (1974), em sua obra **Introdução à semanálise** (1969), propõe o termo intertextualidade. Ela afirma que, no estudo da literatura, todo texto é criado a partir de influências de outros textos, seja de forma implícita ou explícita. Para Ricardo Zani (2003, p. 122), o termo “intertextualidade” surgiu e foi utilizado por Kristeva, em 1969, para explicar o que Bakhtin, na década de 20, entendia por dialogismo; ou seja, para ele, trata-se de termos variantes para um mesmo significado. Segundo Nitri:

Segundo Bakhtin, que tinha saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade. (NITRINI, 2010, p. 160).

Para o filósofo russo, a noção de diálogo pode ocorrer de forma explícita ou implícita, seja ela intencional ou não. A subjetividade, referida por ele no fragmento acima, é a relação do indivíduo com o mundo interno ou externo; a inquietação do sujeito e seu repertório cultural dão lugar a diferentes vozes. A ideia de intertextualidade para Kristeva é ampla. Ela afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Uma obra pode ser influenciada por outro texto fonte, no entanto desenvolve a sua própria significação.

Concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto. Explicam-se as frequentes referências que faz Bakhtin ao papel do “outro” na constituição do

sentido ou sua insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. (BARROS, 1994, p. 3).

Segundo Bakhtin, não há uma única voz no texto, mas, sim, a multiplicidade de vozes. O discurso não está completo, a voz do outro estará presente; sendo assim, é o “outro” que completa a figura do “eu”. O escritor pode se ocupar da palavra do outro, inserindo nela um novo sentido, sem com isso anular sentidos pregressos:

Em *Introdução à Semanálise* (1969), Kristeva propõe a intertextualidade como trabalho de transposição e absorção de vários textos na constituição de todo texto literário. Apresenta o texto como um mosaico de citações, trabalho de absorção e transformação de um texto em outro. A linguagem poética surge como um diálogo de textos, sendo que toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro corpus. A proposta de Kristeva se opõe ao que até então era conhecido como “crítica das fontes”, o estudo da gênese literária, da psicologia da criação. Procurava-se descobrir a obra anterior que forneceu ao escritor a ideia ou tema de sua obra, através de levantamento biográfico e da correspondência entre a obra em questão e as demais obras lidas pelo escritor. Enquanto a crítica das fontes se voltava para o escritor, a intertextualidade se volta para o texto, num quadro de indeterminações históricas e sociais onde a noção de sujeito não tem lugar. (CHRISTOFE, 1996, p. 62).

Quando falamos em intertextualidade, sabemos tratar-se do processo de produção textual que faz referência a outro texto com elementos já existentes. O novo texto retoma textos anteriores, validando uns e contestando outros, estabelecendo um diálogo, de forma involuntária ou não. Se o leitor desejar, será necessário entrar em contato com o texto-fonte, indo além das relações intertextuais, pois esses fatores influenciam no processo de compreensão. Os textos-fonte servem de base para novas criações, sendo parte ou totalidade de outro texto, os quais são considerados importantes em uma cultura, fazendo parte da memória coletiva de um povo.

Todo texto é um intertexto e se realiza em razão das relações dialógicas, ligadas ao conhecimento de mundo comum a produtor e receptor. Sabendo que os discursos ficcionais relacionam-se com o presente e o passado, pode-se fazer uso de textos literários, da mitologia, das crenças populares ou de fatos históricos, dentre outras infinitas possibilidades. A intertextualidade surge do diálogo entre textos que se associam, na maioria das vezes, para criar novos conceitos e efeitos.

Os textos se intercomunicam, o que pode levar a representações diferentes, através das modificações do texto tomado como suposta matriz ou usado pelo autor como referência. No presente trabalho, a intertextualidade surge de um diálogo entre o texto religioso da Bíblia Sagrada e o texto literário de dois autores portugueses, Eça de Queirós e Miguel Torga. Nesse caso, a literatura atualiza seus temas através de um olhar crítico atravessado de dúvidas sobre os sentimentos suscitados nos textos das Escrituras.

As representações do sagrado fazem parte da memória cultural do Ocidente. Essas manifestações estão presentes no cotidiano do indivíduo, sendo ele religioso ou não. Nesse diálogo da literatura com a religião, é necessário fazer uso das memórias do espaço religioso para melhor entendimento de textos em que a representação do texto sagrado esteja implícita.

Pode-se afirmar que nenhum texto é completamente novo, já que remete a outros textos. O autor recorre à memória, porém o texto novo trará elementos próprios, uma vez que cada escritor tem sua marca pessoal, ou seja, o conhecimento de mundo e seu projeto literário contribuirão para as características do texto final.

2.3 EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA: A RELIGIÃO DA CRÍTICA

A partir de contos dos escritores Eça de Queirós (1845-1900) e Miguel Torga (1907-1995), representantes da literatura portuguesa, poderemos observar o uso da temática bíblica a partir de diferentes perspectivas e variações.

Foram tomados como *corpus* para análise os contos **Adão e Eva no paraíso** (1897), **O Suave Milagre** (1898), **A morte de Jesus** (1894) e **A Aia** (1893), de Eça de Queirós, e os contos presentes em **Bichos** (1940), **Vicente e Jesus**, **O Regresso**, **O Leproso** e **Natal**, estes últimos presentes em **Novos Contos da Montanha** (1944), de Miguel Torga, nos quais os autores retomam a simbologia bíblica em diferentes tempos e espaços. É preciso verificar a interação que as tramas estabelecem com os textos com os quais dialogam, para que se possam abrir caminhos para o leitor, facilitando a construção de sentidos. A literatura, em contato com o elemento bíblico, que é referencial na cultura do Ocidente, promove o diálogo entre o discurso religioso nas narrativas literárias modernas e a Bíblia.

Eça de Queirós (1845-1900), ícone do Realismo português, tem como um dos pilares da sua obra a denúncia dos males da sociedade portuguesa da época. A hipocrisia da sociedade lisboeta e da Igreja Católica aparece como linhas de força em suas narrativas. O autor fazia parte de um grupo de jovens escritores conhecidos como “Geração de 70”. Esse grupo tinha como temas principais a crítica à religião e à Igreja Católica, almejando formas de renovar a vida política e cultural de Portugal. Eça utilizou muitas de suas obras como ferramentas para denunciar e fazer críticas aos problemas sociais de seu tempo.

Sobre essa perspectiva, no dia 12 de junho de 1871, Eça discursou nas Conferências do Casino, com palestra intitulada “A afirmação do Realismo como Nova Expressão da Arte”. No **Dicionário de Eça de Queiroz**, Matos (1993) declara que António Salgado Júnior, na **História das Conferências do Casino**, reconstituiu a palestra de Eça com base nos jornais da época:

O Realismo é a anatomia do carácter: É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. – É claro que tal realização artística toca os limites da moral. (EÇA DE QUEIRÓS apud MATOS, 1993, p. 176).

A cultura portuguesa e a europeia da segunda metade do século XIX foram marcadas por diferentes temas, valores e problemas. Na História de Portugal, a presença da Igreja Católica sempre foi constante. Apresentava influência forte no quadro político e econômico; além disso, moldava a educação dos portugueses. Portanto, esses jovens escritores da Geração de 70, como Antero de Quental (1842-1891), Teófilo Braga (1843-1924), Ramalho Ortigão (1836-1915), Eça de Queirós e outros, almejavam o progresso da nação portuguesa, questionando a moral e os males da sociedade da época.

No final do século XIX, instala-se um ambiente propício para a problematização da religião. A força de ideias positivistas — em que o racionalismo é o único caminho para o conhecimento — e de ideias científicas — em que a visão da ciência é a melhor metodologia para o desenvolvimento tecnológico — favoreceram as manifestações dos escritores em relação aos questionamentos sobre a postura da religião e da Igreja Católica, e tornaram-se presença constante nos textos literários.

O debate em torno da Religião e da sua finalidade atravessa todo o processo social e cultural do século XIX português. O empenhamento regenerador ou o diagnóstico sobre a decadência do país conduzem constantemente, de um modo directo ou indirecto, à apreciação da Religião nas suas múltiplas asserções: como moral, como instituição, como tradição, ou ainda como referência espiritual e mística. Porém, a problemática mais frontal situa-se no confronto entre a religião e a questão social, como charneira no processo de consciência daqueles a quem normalmente se designa por *Geração de 70*. (MATOS, 1993, p. 816).

Observamos como tais informações nos levam a perceber que, nas narrativas ecianas, a problemática religiosa serve para “denunciar como a Igreja se tornou o principal obstáculo à vivência de uma experiência espiritual” (MATOS, 1993, p. 818). Como se vê, Eça tinha a intenção, talvez, de apenas reduzir a influência da Igreja.

Criticar o clérigo da época não significava necessariamente ser um anticristão. Eça propunha reflexões e questionamentos a respeito do poder que a Igreja tinha sobre o Estado e sobre o comportamento de alguns membros da Igreja, pois acreditava que a Igreja impedia o crescimento da nação portuguesa. O crítico Carlos Reis, um dos maiores especialistas nos estudos ecianos, em seu livro **O essencial sobre Eça de Queirós**, afirma:

Não admira, por isso, que desde os primeiros textos queirosianos de análise social, o clero seja objecto de apreciações extremamente críticas: a influência do sacerdote na vida social (sobretudo junto das mulheres), a sua interferência na educação das jovens, o comércio das relíquias, a truculência de certos eclesiásticos, são aspectos que não escapam à sátira queirosiana, fundamentando o que se encontra nas obras de ficção. (REIS, 2000, p. 53).

Temos, como exemplo, as obras **O crime do Padre Amaro** (1875) e **A Relíquia** (1887). Nessas obras, através de seus personagens, Eça denuncia os jogos de aparência, a imoralidade, o falso moralismo e as falsas práticas religiosas. Na primeira obra, o protagonista Amaro não possui vocação para ser padre, no entanto torna-se um religioso como forma de ascensão social. No decorrer da história, questionam-se valores morais e costumes religiosos, que são expostos de forma crítica. Em **A Relíquia** (1887), através das personagens Teodorico Raposo e Dona Maria do Patrocínio (Titi), o autor expõe a decadência moral e a hipocrisia da sociedade lisboeta. Os elementos manifestos no movimento realista, como retratar

os acontecimentos da época de forma objetiva, são apresentados nessas e em outras obras de Eça.

No entanto, para Eça, o problema não estava na Igreja Católica em si, mas nos responsáveis pelo mal que havia nela, postura bem parecida com a de Gil Vicente (1465-1536), considerado por muitos como o pai do teatro português. O dramaturgo acreditava na verdadeira missão da Igreja Católica, espalhar a fé cristã, porém condenava o comportamento daqueles que divergiam dos dogmas regidos pelo Catolicismo.

As práticas religiosas criticadas pelo dramaturgo não estão relacionadas com o “corpo místico e corpo de doutrina”, mas ao elemento humano, “falível e nessa altura particularmente merecedor de vergastadas da crítica, a bem da Cristandade” (MOSER, [19–], p. 109), que exercia a opressão sobre seus fiéis seguidores, bem como a insensatez, a ganância, fator que gera uma série de problemas, como um excesso de frades sem a menor vocação para o serviço religioso. O dramaturgo destaca ainda a venda de indulgências, o sistema de rezas decoradas, sem o menor ato de fé; a cobiça incessante e o esmagamento dos valores cristãos, e uma sociedade que se deixava levar pela avareza, ignorância, interesse materialista, desejos carnavais, a soberba, a vaidade, a corrupção, dentre outros “pecados” que afastava o indivíduo do caminho de Deus e da salvação. (ROCHA, 2014, on-line).

Nesse sentido, o espírito crítico de Gil Vicente assemelha-se ao estilo eciano, pois em algumas de suas obras, reconhecemos a função moralizadora. A crítica à instituição religiosa não inibe o escritor de reconhecer-lhe as atitudes benevolentes. Podemos perceber que, em Eça, o anticlericalismo não pode ser confundido com uma atitude antirreligiosa:

Não se pense, contudo, que o anticlericalismo queirosiano se confunde com uma atitude radicalmente anti-religiosa. O que está em causa para Eça não é tanto a religião e muito menos os seus fundamentos genuinamente cristãos ou a sua mensagem evangélica: figuras bondosas como o abade Ferrão ou até o padre Soeiro representam uma imagem positiva da prática sacerdotal; e a sedução de Eça pela figura de Cristo (p. ex., no conto “Suave Milagre”) e por vidas de santos confirmam essa imagem positiva de atitudes religiosas solidárias com os que sofrem e, por isso, marcadas por uma certa preocupação social. Isso não impede, naturalmente, que Eça se debruce sobre o sacerdócio e sobre a devoção como práticas religiosas a ponderar criticamente. (REIS, 2000, p. 55).

Pode-se observar que, em algumas obras produzidas na fase realista portuguesa do século XIX, há a presença do anticlericalismo, principalmente nas obras eciananas. A crítica dirige-se à influência da Igreja Católica em questões políticas e sociais, porém isso não o torna necessariamente um anticristão.

A problemática religiosa em Eça não pode ser apreciada exclusivamente na sua vertente anticlerical. Este é um aspecto através do qual E.Q. caricaturiza a religião vivida e praticada, servindo-se disso para relativizar e para denunciar como a Igreja se tornou o principal obstáculo à vivência de uma experiência espiritual, e por conseguinte ao desenvolvimento da consciência enquanto expressão da vontade positiva do homem e da mulher na sociedade. (MATOS, 1988, p. 818).

A referência religiosa é tema recorrente em algumas de suas obras, recebendo tratamento diferenciado e modulações distintas ao longo de sua trajetória. Em **Os Maias** (1888), por exemplo, Eça faz uma crítica à alta aristocracia portuguesa do século XIX, expondo o cotidiano português através da visão de um Portugal em decadência, como atesta Salles:

Dentro do enredo pode-se encontrar toda uma crítica aos costumes da sociedade que Eça de Queirós conhecia, um conjunto de cenas tratadas de forma irônica e minuciosa. O retrato de um país estagnado e sem esperança. A intenção seria que essas obras fossem uma espécie de inventário da sociedade portuguesa, e *Os Maias*, é considerado uma extensão, um inventário não só da sociedade, mas de toda a constituição da aristocracia e da burguesia de sua época, procurando mostrar uma camada social que estava adormecida. (SALLES, 2016, p. 35, grifo do autor).

Por outro lado, no conto **O Suave Milagre** (1898), a religião é retratada de forma distinta. Eça deixa de lado sua postura crítica em torno da religião e da Igreja e deixa transparecer um olhar diferente acerca da religião, propondo, talvez, uma religiosidade pautada pelo humanismo, e não apenas por aspectos punitivos e dogmáticos.

Nos contos **Suave Milagre** e **A aia**, há diálogos entre esses textos literários e textos bíblicos, de forma mais explícita no primeiro e de forma mais difusa no segundo. A postura crítica de Eça de Queirós em relação à religião já não é a mesma dos seus romances anteriores. Nesses contos, há menos o ataque direto aos desmandos da Igreja, e mais reflexão. Neles, Eça suaviza sua postura crítica em

relação à religião e à Igreja, diferentemente do que ocorre em **O crime do Padre Amaro**. Ele evidencia um vislumbre distinto sobre a religião, ao retratar as diferenças sociais latentes nas classes representadas nos contos.

Em toda sua trajetória, Eça não apresentou apenas um único estilo, pois, com o amadurecimento intelectual, houve também o desenvolvimento de novas temáticas e novas perspectivas. Segundo Reis (2000), tal exuberância, o estilo indisciplinado e fortemente inovador, presentes em Eça, vêm a ser, depois, controlados pela disciplina realista e naturalista:

Quando falamos do estilo de Eça não podemos ignorar que esse estilo é condicionado por factores que têm que ver com a evolução literária do escritor e com específicas opções de gênero. Eça não é estilisticamente o mesmo quando escreve os folhetins da *Gazeta de Portugal* ou quando escreve *A Cidade e as Serras*; quando redige a primeira versão do *O Crime do Padre Amaro* ou quando redige o conto “Adão e Eva no Paraíso”; [...] (REIS, 2000, p. 106).

Observando a trajetória de sua escrita, percebe-se a maturidade do autor, o crescimento em torno do que fora realizado, das primeiras às últimas páginas. Eça conhecia a sociedade portuguesa, sabia das falhas e dos êxitos que Portugal passara em seu contexto histórico. O Portugal do século XIX era retratado através dos seus escritos em forma de combate às falsas interpretações e falsas realizações presentes em sua época.

Em um contexto social e político e temporal completamente distinto do ambiente cultural eciano, aparece o escritor português Adolfo Correia Rocha (1907-1995), mais conhecido pelo pseudônimo de Miguel Torga. Nascido no distrito de Vila Real, província de Trás-os-Montes e Alto Douro, norte de Portugal, e filho de camponeses, viveu uma vida simples e humilde. Como adolescente, passou cinco anos na fazenda de um tio no Brasil, na região de Minas Gerais, ajudando nas plantações. Retornando a Portugal, inicia seus estudos de Medicina na Universidade de Coimbra. Em 1933, conclui o curso e regressa a sua cidade para exercer a profissão. Seu pseudônimo é adotado em 1934, quando publica **A Terceira Voz**. No prefácio, despede-se de seu nome.

Segundo Isabel Leão (2007, p. 6), na obra **O essencial sobre Miguel Torga**, a origem do pseudônimo literário é proveniente de “Miguel, como Cervantes e Unamuno, duas referências da cultura ibérica; Torga, é como a urze resistente da

sua terra transmontana”. Seu primeiro nome faz homenagem aos escritores espanhóis Miguel de Cervantes e Miguel de Unamuno, e “Torga” faz alusão à vegetação das montanhas, também conhecida como urze, da região de Trás-os-Montes. Ligado à terra, o escritor procura demonstrar em seus contos a essência da sua terra transmontana, lugar onde nasceu.

Exercitando seu lado crítico, podemos ver em **O Quarto dia da Criação do Mundo** (1939) um Torga que denuncia a vilania dos regimes ditatoriais que marcaram o século XX na Europa. O contexto político e social em que viveu, como os regimes totalitários na Europa, influenciou-o bastante. Em Portugal, entre 1926 e 1974, o Salazarismo; na Espanha, o Franquismo do general Franco; e, na Itália, o fascismo de Mussolini influenciou suas narrativas literárias. Para além da reflexão política apenas, o seu cenário natal o tenha incitado a elaborar contos rurais, em que a difícil vida do povo transmontano é apresentada, como forma também de apresentar a pobreza e as dificuldades sociais através da complexidade da condição humana que transcende a simples denúncia. De acordo com Cid Seixas, na apresentação da edição brasileira de **Novos Contos da Montanha**,

A preocupação do autor com o destino das figuras de carne e osso que serviram de modelo aos seus personagens é patente tanto nestes Contos da montanha, lançados no Brasil em 1941, quanto nos Novos contos da montanha, publicados em Portugal, em 1944, com novas histórias e novos protagonistas de uma mesma aldeia marcada pelo sofrimento e ameaçada pela miséria. (SEIXAS, 1996, p. 2).

O trecho destaca que, na obra torguiana, as populações excluídas ganham voz. O leitor consegue compreender os habitantes da montanha, lembrando que Torga, mostra a subjetividade humana em meio ao sofrimento causado pelo problema social.

Os livros de contos **Novos Contos da Montanha** (1944) e **Contos da Montanha** (1941) são considerados livros “campeiros”, narrativas ambientadas ao pé das montanhas portuguesas, mas com temáticas tão humanas que poderiam acontecer em quaisquer outros espaços reais.

Através dos seus escritos, nota-se que Miguel Torga tinha um apreço pela Terra e uma admiração pela resistência do povo. Um tema central de sua obra é o dia a dia dos camponeses e a luta pela sobrevivência. Como Torga viveu em uma

comunidade humilde e rural, ele revisitava esse cenário através de suas obras. Em algumas delas, o narrador envolve o espaço rural como um personagem ativo na narrativa.

É importante considerar que o humanismo está presente na obra de Torga, demonstrado através da preocupação com o ser social. Seus contos tratam também dos conflitos que refletem o interior das personagens, bem como dos limites e da necessidade de consciência da humanidade.

[...] o certo é que chamaram a atenção para os problemas humanos, para a revelação da verdade humana total como pretendia a escola literária Neo-Realismo, e justamente Torga, com os contos e as narrativas de *A Criação do Mundo*, evidencia parte da sua preocupação pelo humano, pelo social e até pelo ético. E, a par daqueles, revela-se nos anos 40 como um renovador da novelística portuguesa contemporânea, através dos volumes de contos: *Bichos*, *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha*. (LOUSADA, 2000, p. 67, grifo do autor).

A presença da temática religiosa em sua obra é digna de observação. O escritor problematiza em muitos contos a crença no sagrado. Deus e outros elementos do sagrado tornam-se motivos narrativos de destaque e questionamento constante.

Vale salientar que Torga fez críticas à Igreja, assim como Eça. Segundo Leão (2007, p. 38), “as críticas à igreja e aos seus representantes são, de igual modo, recorrentes. [...] Como é o caso dos contos ‘O Desamparo do S. Frutuoso’ e ‘Renovo’”. O conto **O Desamparo de S. Frutuoso** está presente na obra **Contos da Montanha**, publicado em 1941, e narra a história de Zorra, mulher que, doente, pedia ajuda para sobreviver, no entanto ninguém a ajuda. Ela também pedia a cura aos santos, mas não era ouvida. Esperando ser curada, consagrava sempre tempo para rezar aos santos. Em um dia de muita chuva na igreja, a imagem do santo estava a perder a cor, a tinta escorria pela face da imagem e a mulher, prontamente, resolveu protegê-lo.

Nesse conto, presenciamos uma inversão de valores, pois a mulher buscou ajuda para salvar a imagem de São Frutuoso. Como ninguém a auxiliou, ela mesma resolveu socorrê-lo, cobrindo-o com um casaco. A fragilidade do santo é exposta. A personagem precisou salvá-lo – o mesmo santo a quem tanto pedia que a curasse das enfermidades. Essa narrativa tem semelhança com a personagem de

Garrinchas, do conto **Natal**, presente em **Novos Contos da Montanha** (1944), o qual se concentra na história de Garrinchas, homem pobre e solitário de setenta e cinco anos que buscava seu sustento diário através da ajuda das pessoas. No entanto sua cidade de origem não era muito caridosa. Havia a falta do espírito cristão nos dois contos, através das práticas consideradas cristãs, como cultivar o amor ao próximo e ajudar os mais necessitados.

Em **Renovo**, presente em **Novos Contos da Montanha**, temos a trama da mãe Felisberta, que faz tudo para a sobrevivência do seu único filho que ficara vivo, o jovem Pedro. Toda a cidade ficara doente. Aos poucos, um a um pereceu. No trecho, pode-se perceber quão forte é a desilusão do povo em relação aos santos, pois se sentiram abandonados: “Vão chamar o médico! Vão chamar o médico! — clamavam agora, uma vez que o santo protector visivelmente os abandonara.” [...] E no dia seguinte, ou pouco mais, marchavam para a sepultura, desiludidos do céu e da terra.” (TORGA, 1996, p. 66).

O Neorrealismo está situado nos anos 30 e 40 do século XX, retomando elementos do Realismo. Segundo Lima (2014), “a literatura neorrealista preserva o determinismo social e psíquico do naturalismo e também a comparação entre o ser humano e o animal, bem como o olhar objetivo e imparcial”. Esses aspectos evidenciam-se nos contos do livro **Bichos** (1940), de Miguel Torga, nos quais humanos e animais compartilham os mesmos elementos e transformações da vida. Encontram-se na “Arca de Noé”, como observa Isabel Leão (2007, p. 33): “Dentro desta Arca de Noé, onde os bichos simbolizam homens, e em harmoniosa coabitação, surge o bicho-homem”. Nas narrativas, há a presença de dilemas humanos, como a luta pela vida e liberdade e os questionamentos da própria existência humana, que são representados pelos animais.

Apesar de pertencerem a épocas distintas, os dois escritores, Eça de Queirós e Miguel Torga, cada um no seu tempo, fizeram críticas aos males da sociedade. O primeiro, realista, fez duras críticas à instituição religiosa e aos problemas sociais da época. O segundo, neorrealista, defendia a liberdade e a justiça social. Em tempos, formas e linguagens diferentes, ambos exerceram a crença da literatura como a “bengalada do homem de bem”.

Enquanto Torga fez críticas mais direcionadas à fé em si, Eça alvejava os desmandos da Igreja Católica, a instituição religiosa propriamente dita. Quando mais

precisavam da figura divina, as personagens das tramas torquianas não obtiveram a ajuda necessária e foram são deixados de lado.

Torga consagrou-se na carreira literária, sendo reconhecido pelo senso crítico. O amor à sua terra e as suas referências a textos bíblicos, decorrente do período em que ficou no Seminário de Lamego — período que deixou marcas em suas produções — são linhas de força da sua trajetória literária.

É a partir de elementos culturais comuns que se pode estudar a relação entre textos literários. Os conceitos da tradição são evidenciados através dos novos sentidos que são estabelecidos nos textos literários, ou seja, a recriação e os novos significados estão presentes nos textos literários do passado, da Modernidade e da contemporaneidade e, provavelmente, de todos os tempos vindouros.

3 EÇA DE QUEIRÓS E A RELIGIÃO COMO TEMA

Para iniciar nossa análise, tomemos o conto de Eça de Queirós **Adão e Eva no paraíso**, publicado originalmente em 1897, no Almanaque Enciclopédico. A narrativa também apresenta marcas da tradição bíblica. Trata-se de uma releitura dos primeiros capítulos de Gênesis. Eça adota um diálogo claro entre a teoria criacionista e a evolucionista, mesclando elementos das duas vertentes e, portanto, relativizando as supostas verdades de cada discurso através de sua peculiar ironia.

3.1 ADÃO E EVA NO PARAÍSO: O PROCESSO DA HUMANIZAÇÃO

O conto é dividido em três partes. A trama mostra o desenvolvimento do processo de animalização para o da humanização através do qual o homem passa por todos os desafios, “porque Medo, Fome e Furor, foram as leis da vida no Paraíso.” (QUEIROZ, 1997, p. 1578).

A trama inicia-se afirmando que Adão, Pai dos Homens, fora criado no dia 28 de outubro. Eça apresenta uma data específica, o que não acontece no texto religioso. Para afirmá-la, ele faz uso dos estudos de Usserius, nome em latim para o teólogo James Ussher, para quem a terra foi criada no dia 23 de outubro. O teólogo baseou-se na Bíblia para escrever o “*Annales Veteris Et Novi Testamenti*”.

ADÃO, PAI DOS HOMENS, foi criado no dia 28 de outubro, às duas horas da tarde...Assim o afirma, com majestade, nos seus *Annales Veteris Et Novi Testamenti*, o muito douto e muito ilustre Usserius, bispo de Meath, arcebispo d’ Armagh, e chanceler-mor da Sé de S. Patrício. (QUEIROZ, 1997, p. 1564).

Enquanto no texto religioso, Adão surge do pó da terra, “o Senhor Deus formou o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego de vida, e o homem se tornou um ser vivente” (Gênesis 2:7), a trama eciana destaca outro aspecto:

Então, numa floresta muito cerrada e muito tenebrosa, certo Ser, desprendendo lentamente a garra do galho de árvore onde se empoleirara toda essa manhã de longos séculos, escorregou pelo tronco comido de hera, pousou as duas patas no solo que o musgo afofava, sobre as duas patas se firmou com esforçada energia e ficou ereto, e alargou os braços livres, e lançou um passo forte, e sentiu a

sua dissemelhança da Animalidade, e concebeu o deslumbrado pensamento de que era, e verdadeiramente foi! Deus, que o amparara, nesse instante o criou. E vivo, da vida superior, descido da inconsciência da árvore, Adão caminhou para o Paraíso. (QUEIROZ, 1997, p. 1564).

Como se vê, o narrador relaciona a origem da humanidade a elementos da natureza; enquanto Adão, do texto religioso, é proveniente da terra, o outro, o eciano, surge da árvore. Mais adiante, o narrador evidencia que, talvez, na entrada inicial da personagem à planícies do Éden, nascera a primeira luta do Homem com a Natureza. Os primeiros passos de Adão para o Paraíso foram turbulentos, a floresta era obscura, e, assim, o lugar que lhe fora abrigo natural, agora lhe parecia um cativeiro, que trazia consigo a imagem de um lugar degradante.

Analisando um pouco mais o intertexto que o conto estabelece com a Bíblia, há que ressaltar o trecho do livro de Gênesis (2:19,20) em que Adão nomeia todos os seres vivos. Segundo a Bíblia, da forma como ele chamasse cada ser vivo, esse seria o seu nome. Entretanto, no texto literário, o narrador irônico desconstrói o texto religioso. Vejamos:

A Bíblia com a sua exageração oriental, cândida e simplista, conta que Adão, logo na sua entrada pelo Éden, distribuiu nomes a todos os animais, e a todas as plantas, muito definitivamente, muito eruditamente [...] Não! Eram apenas grunhidos, roncões mais verdadeiramente augustos, porque todos eles se plantavam na consciência nascente como as toscas raízes dessa Palavra pela qual verdadeiramente se humanou, e foi depois, sobre a terra, tão sublime e tão burlesco. (QUEIROZ, 1997, p. 1569).

Nesse sentido, podemos perceber que o narrador desestrutura a versão bíblica, pois a personagem de Adão no texto literário não emite palavras, portanto não há como nomear os animais, já que consegue apenas emitir ruídos. De acordo com Maria Theresa Abelha (1991, p. 129), “não é apenas o texto bíblico que deixa sua sombra no texto eciano. Concomitantemente à discussão do Gênesis, empreende-se o questionamento das teorias evolucionistas, em voga no final do século passado”:

Entre as conquistas do século XIX, inclui-se o tornar verossímil a teoria da evolução das espécies. Lamarck, verificando que fatores ambientais podiam modificar certas características dos indivíduos, acreditava que tais modificações eram transmitidas hereditariamente.

Eça aproveitou a teoria lamarckiana da transmissão dos caracteres adquiridos por adaptação ao meio. Enquanto habitante da árvore, Adão, como os outros animais, estava integrado ao meio. Quando desce, passa a sentir medo como reação ao agressivo mundo. Seu medo será doado, como herança, a seus descendentes. (MARQUES, 1991, p. 129).

Esse medo que será transmitido aos descendentes é evidenciado no texto literário: “ao encolhido medo de Adão se deve a supremacia da sua descendência.” (QUEIROZ, 1997, p. 1579). Todas as dificuldades que a personagem de Adão enfrentou no Éden foram necessárias para o seu fortalecimento, pois contribuíram para o desenvolvimento da humanidade.

Ainda nas primeiras páginas, o narrador se debruça sobre os aspectos relacionados à evolução do homem, e, aos poucos, passará da animalização para a humanização. Com o tempo, alguns sentimentos afloram em Adão, como consciência, racionalidade, medo e tristeza; esse último mostra-se “uma tristeza humana apertou o coração de nosso Pai” (QUEIROZ, 1997, p. 1571).

Observemos como tais etapas podem mostrar a evolução do homem, sendo liberto da sua animalidade e conquistando seu espaço no papel de “Pai venerável”, como é chamado pelo narrador. Na trama, presenciamos o medo de Adão de comer a primeira carne, pois, até o momento da narrativa, a personagem somente ingeria raízes, frutas e ervas. Assim, o Primeiro Homem passa a compreender melhor a lei da sobrevivência do paraíso.

Os animais do Paraíso estavam dispostos a eliminar da terra o Pai venerável, que aproveitara o momento para adormecer, e, assim, sem defesa, eliminariam aquele que era a força inteligente destinada a submeter a força bruta. No entanto Adão era protegido. Nem ave descia, nem fera avançava:

[...] porque ao lado de Adão velava uma Figura séria e branca, de asas brancas fechadas, os cabelos presos num aro de estrelas, o peito guardado numa couraça de diamante, e as duas refulgentes mãos apoiadas ao punho duma espada que era de lume e vivia. (QUEIROZ, 1997, p. 1575).

Após o trecho destacado, a narrativa nos apresenta Eva, a Mãe venerável. No texto literário, Adão adormece e, quando desperta, tem ao seu lado um ser semelhante, mas com predicados físicos mais belos. Vejamos:

– E, oh maravilha! Diante de Adão, e como despegado dele, estava outro Ser a ele semelhante, mas mais esbelto, suavemente coberto dum pêlo mais sedoso, que o contemplava com largos olhos lustrosos e líquidos. [...] Eras Eva...Eras tu, Mãe Venerável! (QUEIROZ, 1997, p. 1575).

O texto religioso apresenta a mesma perspectiva em relação ao surgimento de Eva. Em ambas as tramas, a personagem de Adão adormece e, ao acordar, tem a surpresa de encontrar uma mulher ao seu lado.

Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o SENHOR Deus fez uma mulher e levou até ele. (Gênesis 2:21-22).

Inicia-se, assim, a última parte do conto. Adão e Eva, pai e mãe da humanidade, passam por constantes esforços para sobreviver: “Então começaram, para nossos Pais, os dias abomináveis do Paraíso.” (QUEIROZ, 1997, p. 1576). Como a terra ainda não era uma obra perfeita, eles não possuíam os elementos necessários para enfrentar as leis da vida na natureza. Enfrentaram os perigos, como as longas chuvas que causavam alagamentos e desabamentos; as estiagens que provocavam as secas nos rios, não havendo uma fonte de água: “E assim Adão e Eva, fugindo do Fogo, fugindo da Água, fugindo da Terra, fugindo do Ar, encetavam a vida no Jardim de Delícias.” (QUEIROZ, 1997, p. 1577).

Os dias turbulentos no Paraíso levaram os pais da humanidade a sentir, pela primeira vez, o sentimento de miséria. Apesar de haver abundância em alimentos, pois as boas carnes não faltavam no paraíso, eles não possuíam instrumentos para a caça. Conforme mencionando anteriormente, tendo provado os deleites da carne pela primeira vez, não encontravam mais sabor nos frutos e raízes do tempo da sua Animalidade. Assim, alimentavam-se dos bichos fáceis e fracos.

O início de uma grande mudança, em relação ao processo de humanização dos pais da humanidade, acontece em uma tarde, como descreve a narrativa:

Mas uma tarde (como ensinaria o exato Usserius), saindo Adão e Eva da espessura dum bosque, um urso enorme, o Pai dos Ursos, apareceu diante deles, ergueu as negras patas, escancarou a goela sangrenta...Então, assim colhido, sem refúgio, na apertada ânsia de defender a sua fêmea, o Pai dos Homens arremessou contra o Pai dos Ursos o cajado a que se arrimava, um forte galho de teca,

arrancado na mata, que findava em lasca aguda...E o pau atravessou o coração da fera. (QUEIROZ, 1997, p. 1580).

Como se vê, o narrador mostra ao leitor que, a partir desse momento, Adão e Eva tornar-se-ão mais humanos, subindo outra escala de Humanidade. A partir desse momento, os pais da Humanidade criam as ferramentas, como a lança, o martelo, o fogo e, conseqüentemente, a fogueira. Em dado momento, a personagem de Eva coloca um pedaço de carne sobre a brasa viva e, assim, descobre o sabor da carne assada.

Ainda na análise desse conto, não podemos deixar de mencionar a passagem que aborda o diálogo da personagem Eva com a serpente. No texto bíblico, a serpente, sendo o mais astuto de todos os animais, perguntou à mulher: “Foi isto mesmo que Deus disse: ‘Não comam de nenhum fruto das árvores do jardim?’” (Gênesis 3:1). A mulher responde à serpente que não poderiam comer da árvore que estava no meio do jardim, pois do contrário morreriam. Porém, sagaz, o animal avisa à mulher que certamente eles não morreriam, mas se igualariam a Deus, sendo conhecedores do bem e do mal. Quando Eva viu que o fruto da árvore parecia agradável aos olhos e ao paladar, comeu-o e ofereceu-o ao marido, que comeu também.

Por outro lado, a narrativa eciana apresenta uma possibilidade em que a serpente oferece o fruto para Adão: ele teria comido a serpente e não acreditaria em frutos que pudessem aproximar-se da divindade e da sapiência, pois comera de tantas frutas na época da animalidade e não lhe acontecera nada. No entanto, a trama narra a postura de Eva:

Eva porém, com a credulidade sublime que sempre no mundo opera as transformações sublimes, comeu logo a maçã e a casca e a pevide. E persuadindo Adão a que partilhasse do transcendente pomo muito doce, e, enredosamente o convenceu do proveito, da felicidade, da glória e da força que dá o Saber! (QUEIROZ, 1997, p. 1582).

Em outro momento, Eça valoriza a imagem de Eva. Ela não será somente uma companhia para Adão, mas sim o ajudará. Além disso, terá um papel importante na construção da Humanidade.

Por ela Deus continua a Criação superior, a do Reino espiritual, a que desenrola sobre a terra o lar, a família, a tribo, a cidade. É Eva que cimenta e bate as grandes pedras angulares na construção da Humanidade. (QUEIROZ, 1997, p. 1583).

Nesse sentido, é possível perceber como o papel da personagem feminina é valorizado na narrativa de Eça. Através da mulher, houve o primeiro animal domesticado, um cachorro que estava perdido fora acolhido por ela, que o aqueceu e alimentou. Porém Adão queria devorar o animal; sendo assim, Eva precisou defender o cachorrinho, despertando o primeiro sentimento de caridade. Mais tarde, houve a domesticação do cavalo, depois o domínio da ovelha. Por intermédio da mulher, também há as primeiras plantações. Eva enterra as sementes e aguarda que elas brotem: “E assim nossa Mãe torna possíveis, do fundo do Paraíso, os povos estáveis que lavram a terra.” (QUEIROZ, 1997, p. 1584). A trama narra o nascer da humanidade, através do casal edênico. Eivado pela ironia eciana, o narrador redesenha a trama bíblica, mescla as teorias criacionista e evolucionista a serviço de sua criação artística, comportando-se como um dos escribas da Bíblia.

3.2 SUAVE MILAGRE: UM EÇA CRISTÃO

No conto **O Suave Milagre**, publicado originalmente em 1898, na Revista Moderna, de Paris, pela sua temática, percebe-se que há elementos que estão concentrados nas histórias bíblicas.

O conto refere-se à época em que Jesus ainda estava na Galileia, realizando milagres. No início da narrativa, as suas boas ações são anunciadas pelas cidades, como a ressurreição da filha de Jairo, a cura da lepra do servo de um decurião romano, entre muitos outros feitos.

Uma tarde um homem de olhos ardentes e deslumbrados, passou no fresco vale, e anunciou que um novo Profeta, um Rabi formoso, percorria os campos e as aldeias de Galiléia predizendo a chegada do Reino de Deus, curando todos os males humanos. [...] sarara da lepra o servo de um Decurião romano, só com o estender sobre ele a sombra das suas mãos; [...] ressuscitara a filha de Jairo [...] (QUEIROZ, 1997, p. 1617).

O cenário em que se passa a trama é tomado de empréstimo da Bíblia. Por exemplo, no início do texto, temos: “Nesse tempo Jesus ainda não se afastara da

Galileia e das doces, luminosas margens do Lago de Tiberíade [...]” (QUEIROZ, 1997, p. 1617). O Lago de Tiberíade também é conhecido como mar da Galileia, o qual tem grande importância no texto religioso. É o cenário em que a figura de Jesus realizou alguns dos seus milagres, como andar sobre as águas e acalmar a tempestade. Também foi nesse cenário que Jesus conheceu quatro de seus discípulos, conforme o Evangelho de Mateus (4:18;21): “Andando à beira do mar da Galileia. Jesus viu dois irmãos: Simão, chamado Pedro, e seu irmão André. Indo adiante, viu outros dois irmãos: Tiago e João”.

Ainda sobre o início do conto, temos a seguinte referência “– mas a nova dos seus milagres penetrara já até Enganim, cidade rica, de muralhas fortes, entre olivais e vinhedos, no país de Issacar.” (QUEIROZ, 1997, p. 1617). Segundo a Bíblia, uma das doze tribos de Israel é a tribo de Issacar, e, dentro dessa tribo, encontra-se a cidade de Enganim, como está registrado no livro de Josué (19:17,18 e 21): “Na quarta vez, a sorte saiu para Issacar, clã por clã. Seu território abrangia as cidades de: Jezreel, Quesulote, Suném [...] Remete, Enganim [...]”.

No decorrer da narrativa, nota-se que há a influência religiosa, pautada nos elementos circunstanciais da Bíblia Sagrada, pois são utilizados elementos bíblicos, como as cidades citadas no texto literário, o aparecimento do novo Profeta, o qual realizava milagres e anunciava a chegada do Reino de Deus. Esses elementos estão presentes no Novo Testamento da Bíblia Sagrada. Doravante, Eça começará a introduzir os elementos ficcionais de sua criação, porém entremeados a outras passagens da Bíblia.

Através de três narrativas presentes no próprio conto, o narrador utiliza a história de três personagens, que estão interligadas por um fator comum, a busca pelo novo profeta. A primeira personagem era Obed, senhor de fartos rebanhos e de fartas vinhas. A segunda era Publius Septimus, homem áspero e poderoso. No entanto esses dois homens, apesar de possuírem riquezas, precisavam do milagre de Jesus. Obed necessitava solucionar o problema do seu gado, que morria, e das suas vinhas, que secavam. Septimus precisava da cura de sua única filha, que estava definhando com um mal sutil e lento. Por fim, temos a terceira personagem, uma mulher que tinha um único filho, o qual estava muito doente, no entanto sua fé era grandiosa e verdadeira. Essa criança e sua mãe foram as que alcançaram o milagre de Jesus.

Vale salientar que, no diálogo entre a mãe e o filho, a criança afirma que Jesus amava todos os pequeninos, “– Oh, mãe! Jesus ama todos os pequeninos. E eu ainda tão pequeno, com um mal tão pesado, e que tanto queria sarar.” (QUEIROZ, 1997, p. 1623). Essa citação faz referência ao versículo bíblico presente em Marcos (10:14): “Deixem vir a mim as crianças, não as impeçam; pois o Reino de Deus pertence aos que são semelhantes a elas.” Aqui, a citação bíblica surge para reforçar a fé pura da criança, que se opõe aos poderosos.

Percebe-se que, no conto, o narrador faz referência a um homem chamado Barrabás, na ocasião em que camelheiros contavam aos servos de Obed os milagres que o Rabi havia feito, como “[...] um homem degolado pelo salteador Barrabás, se erguera da sua sepultura e recolhera ao seu horto.” (QUEIROZ, 1997, p. 1619). No Novo Testamento da Bíblia Sagrada, há uma referência a Barrabás, aquele que foi escolhido pela multidão de Jerusalém para ser solto em lugar de Jesus, como está evidenciado em Marcos 15:6-7;15:

Por ocasião da festa, era costume soltar um prisioneiro que o povo pedisse. Um homem chamado Barrabás estava na prisão com os rebeldes que haviam cometido assassinato durante uma rebelião. Desejando agradar a multidão, Pilatos soltou-lhes Barrabás [...].

Outra referência presente no conto que apresenta elementos da Bíblia Sagrada está relatada na passagem em que um homem anuncia os milagres de um novo Profeta, elencando algumas realizações bondosas e milagrosas feitas por Ele. Vejamos a relação entre os textos:

[...] e que noutra manhã, atravessando numa barca para a terra dos Gerassênios, onde começava a colheita do bálsamo, ressuscitara a filha de Jairo, homem considerável e douto que comentava os livros na sinagoga. (QUEIROZ, 1997, p. 1617).

Nessa passagem, surge uma referência direta ao capítulo 8 do livro de Lucas:

Então um homem chamado Jairo, dirigente da sinagoga, veio e prostrou-se aos pés de Jesus, implorando-lhe que fosse à sua casa; porque sua única filha, de cerca de doze anos, estava à morte; Todos começaram a rir dele, pois sabiam que ela estava morta; Mas ele a tomou pela Mão e disse: “Menina, levante-se!” (Lucas 8:41-42; 53-54).

A trama se passa numa época em que Jesus, o novo Profeta, realizava milagres em favor dos mais necessitados. Em contrapartida, nesse mesmo contexto, era o poder e a autoridade que dominavam a região. Entretanto, é o clamor humilde de uma criança que desperta a atenção de Jesus. Eça de Queirós mescla acontecimentos bíblicos, como o surgimento de um novo profeta e a realização dos seus milagres, com personagens de ficção.

A religião é considerada uma das principais temáticas da obra de Eça de Queirós. Fazer crítica, denunciar o quadro religioso da época não significava necessariamente ser um anticristão.

Podemos perceber que, enquanto os ricos de bens materiais, mas não puros de coração, estavam à procura de Jesus, sem o encontrar, uma criança, com o desejo puro e simples, alcança a presença do homem que toda a multidão buscava. Utilizando um cenário do passado, Eça retrata também o seu tempo, no qual falsos religiosos praticavam uma religião pautada na aparência e na corrupção. Na obra **O crime do Padre Amaro** (1875), através das personagens, Eça critica duramente o clero da Igreja Católica, denunciando os costumes religiosos, o viver por aparência, a hipocrisia e as relações sociais baseadas no interesse.

O passado foi revisitado em **O Suave Milagre**. Em tempo de poder e autoridade, um profeta conhecido por nome Jesus surge na Galileia. Este, que curava todos os males, trazendo fé e esperança aos aflitos, atende ao clamor humilde de uma criança. O menino, em Eça, é agraciado pelo grande milagre do Emanuel: a renovação da esperança.

Assim, observa-se, no conto, que Eça deixa de lado sua postura crítica em torno da religião e da Igreja, e deixa transparecer um olhar diferente acerca da religião, propondo uma religiosidade plena pautada pelo humanismo, e não apenas por aspectos punitivos e dogmáticos. Para Carlos Reis (2000, p. 60),

Por fim, os relatos de inspiração bíblica ou hagiológica evidenciam atitudes de pureza devocional: a criança que espera a vinda de Jesus (no conto “Suave Milagre”), coloca-se no extremo oposto dos desvios observados nos romances do realismo crítico.

Portanto, pensar no Eça anticlerical de **O Crime do Padre Amaro** (1875) e de **Relíquia** (1887) não o identifica como anticristão. Eça conclama uma religiosidade sem aparato externo, ligada à humanidade e a uma fé autêntica.

3.3 A MORTE DE JESUS: A FIGURA DO DIVINO

O conto **A morte de Jesus**, publicado no jornal “A revolução de Setembro”, em 1870, foi reunido postumamente em **Prosas Bárbaras** (1903). O texto analisado foi interrompido, e a narrativa ficou inconclusa: “Normalmente este texto é considerado incompleto, na medida em que não aborda nem o processo da condenação nem a execução de Jesus [...]” (FERREIRA, 1998, p. 824). Narrado em primeira pessoa, distanciando temporalmente dos episódios que serão expostos, a trama descreve o relato da personagem Eliziel, homem de certa idade, já inclinado para a sepultura, que, através das recordações, descreve o momento em que conheceu Jesus de Nazaré.

A personagem de Eliziel é criação de Eça de Queirós, pois não faz parte dos quatro evangelhos que narram a morte de Jesus. Narra-se a história dessa personagem quando mais nova e fora capitão da polícia do templo: “Ali era o centro de Jerusalém: ali se orava, se celebrava, se tratavam as questões civis, se julgavam os condenados, se estabeleciam as escolas rabínicas da lei [...]” (QUEIROZ, 1997, p. 1437):

[...] como oficial da polícia do templo, competia-me abrir, fechar as portas, impedir que se entrasse no santuário com bastões ou armas, que se sujasse as lajes dos terraços com lama, que se passasse com fardos, ou que viessem orar junto às colunas do santuário, os que estavam tocados de impureza. (QUEIROZ, 1997, p. 1437).

Porém, o templo havia se tornado um lugar de comércio, de venda e de troca de moedas; perdera seu significado religioso. A personagem não compreendia as atitudes repulsivas dos fariseus, escribas e doutores da lei, o que o indignava e irritava:

Os fariseus, especialmente, são ásperos, desdenhosos, vãos, respeitando mais as minuciosidades do culto, do que o espírito da lei. Em tudo cheios de artifício e de vaidade: se entram na sinagoga, querem o melhor lugar, o mais largo, e todos os vêem batendo no peito sob a amplidão do manto: se vão pela rua ou pelo campo, prostram-se ruidosamente a orar, se vêem o olhar do homem: se dão uma esmola, contam-na como virtude, [...] nunca ninguém os vê consolar uma viúva, ou ajudar um velho a andar: os pobres, os abandonados, são para eles, como os que estão tocados da peste [...] (QUEIROZ, 1997, p. 1438).

Surge um sentimento de raiva na personagem, por não admitir que o templo se tornasse um lugar de comercialização. Para a personagem, Jesus representava um homem justo e bom, que transmitia simplicidade e verdade, e não se podia perder a lembrança daquele homem. Então, quando conheceu “o homem inefável, por quem os meus olhos ainda se umedecem” (QUEIROZ, 1997, p. 1439), ficou admirado, talvez por ele compartilhar de sua indignação em relação ao uso do templo.

[...] havia um homem de pé, que lhes falava. Era alto, magro, fraco: tinha os cabelos louros, pendentes, separados ao meio, cabelos de homem da Galiléia: mesmo, percebi logo, pelo acento e pela pronúncia, que ele era Galileu: naquele momento o seu rosto era irritado e severo [...] Os mercadores assustados, recolhiam os cestos, dobravam as esteiras, arrastavam as reses: as pombas esvoaçavam. –Ide!—disse-lhes ele então –vós fazeis da casa da oração, uma caverna de ladões! (TORGA, 1997, p. 1439).

A expulsão dos fariseus do templo também é representada no texto bíblico no evangelho de Mateus (21: 12-13):

Jesus entrou no templo e expulsou todos os que ali estavam comprando e vendendo. Derrubou as mesas dos cambistas e as cadeiras dos que vendiam pombas, e lhes disse: “Está escrito: A minha casa será chamada casa de oração; mas vocês estão fazendo dela um covil de ladrões”.

Vale ressaltar que o leitor poderia deduzir inicialmente que, por ser um soldado do templo, a postura da personagem poderia ser diferente; é o que afirma Bueno (2000, p. 148):

Podemos supor que por ter a função de proteger um espaço considerado sagrado, ele poderia representar, no conto, o guardião de uma série de valores que estão associados à ordem do sagrado, isto é, a códigos éticos e morais elevados, muito distintos [...].

Após esse encontro rápido, mas que deixou a personagem inquieta e curiosa acerca daquele homem que lhe causara tanta admiração, Eliziel quis saber mais informações sobre Jesus através de João, galileu que acompanhava o Messias em sua jornada. Jesus era diferente dos demais profetas da época, suas palavras

vinham de uma fala suave. Segundo os relatos de João, comunicava-se de forma verdadeira, amava os mais pobres, as crianças, as mulheres; com uma vida simples, oferecia esperança aos que mais precisavam. De acordo com Nery (2005, p. 85):

O interesse por Jesus vai crescendo à medida que o narrador/protagonista toma contato com os ensinamentos do nazareno, ora pelo que o povo contava, ora por presenciar as atitudes de Jesus. A princípio o narrador fora conhecendo Jesus através do que ouvia falar ou de perguntas que fazia ao povo, além de manter conversas freqüentes com aquele que tudo indica ser o apóstolo João. Este é mostrado como um dos mais próximos que acompanhavam Jesus e sempre estava em contato com o narrador, que insistentemente o faz relatar sobre a vida do profeta da Galiléia [...].

Outra referência ao texto bíblico se faz presente na passagem em que Jesus afirma que é necessário ter cuidado quando for praticar as boas obras diante dos outros, com a intenção de ser visto por eles. Temos, então, o texto literário “— Quando tu deres a esmola – dizia o Mestre de Nazaré— que a tua mão esquerda não saiba o que fez a direita.” (QUEIROZ, 1997, p. 1444). E o texto bíblico, no livro de Mateus (6:3): “Mas quando você der esmola, que a sua mão esquerda não saiba o que está fazendo a direita”.

Na trama, quando o narrador/personagem é mandado repentinamente por Caifás à casa de Simeon, ele pôde acompanhar como era a vida dos fariseus: “Falavam de dinheiro, de banquetes, de mulheres, de prostituições sagradas no fundo dos bosques” (QUEIROZ, 1997, p. 1457). Sua rebeldia, então, referia-se ao fato de o local de oração ser tratado como instituição de poder econômico. Homens indignos e hipócritas estavam à frente do templo, a ausência da moralidade e a decadência foram expostas.

Destaca-se, ainda, a personagem de Eliziel, que presenciou um dos atos mais conhecidos realizado por Jesus, a absolvição da mulher adúltera. Formara-se uma multidão diante daquela mulher, esposa de Bar-Abbás, e todos pediam a sua lapidação (apedrejamento). Porém Jesus disse “—Sim, lapidai-a, e aquele de vós outros que se julgar sem pecado, que lhe atire a primeira pedra!” (QUEIROZ, 1997, p. 1465). Tal episódio é visto na Bíblia Sagrada no evangelho de João (8:7b): “Quem dentre vós não tiver pecado, atire a primeira pedra.” (p. 1408). No texto literário, a personagem ficara impressionada com tamanha sabedoria:

Eu, que tantas vezes assistira às lapidações de adúlteras, estava concentrado, absorto; aquela palavra, caída no meio da minha educação judaica, perturbava toda a organização do mundo interior que nos habita. Alegrou-me em ver com urna palavra simples e genial, a hipocrisia dum raça ferida na sua essência: tinha admirações inesperadas pelo espírito harmonioso do Mestre da Galiléia. (QUEIROZ, 1997, p. 1465).

Enxergava nele potencial para ser o regenerador daquela pátria. Já ao final do conto, podemos observar que, através dos ensinamentos de Jesus, Eliziel depositou toda a sua esperança no Messias, acreditou ser ele o libertador e revolucionário que iria se opor àquela opressão:

É a preocupação de Jesus com os fracos e oprimidos que irá seduzir o narrador/protagonista durante toda a história, contudo, o seu maior interesse pela figura de Cristo deve-se ao fato de ele ser um propenso revolucionário que poderia romper todo o jugo das invasões romanas dos partidos que dominavam Jerusalém. (NERY, 2005, p. 86).

Percebe-se, então, que Eliziel acreditava e concordava com o discurso libertário de Jesus, enxergava nele um líder revolucionário. Acreditava que ele iria “desmascarar as hipocrisias, vingar a pátria [...] contra a aristocracia do templo [...] contra esse culto pagão das tradições [...].”(QUEIROZ, 1997, p. 1467). Porém, no encontro das duas personagens, Eliziel decepciona-se com a resposta de Jesus, pois, para a figura divina, o importante era conquistar as almas. Diante da negativa, faz os seguintes questionamentos ao Messias:

– Perdoa, Rabi: mas a que vieste então? –E tu quem dizes que és, te pergunto eu agora? [...] Mas então para que vieste a Jerusalém? Para que pregas no templo? Se tu não és uma forte intensidade de vontade? [...] De que nos servem essas parábolas, essas ironias, essas respostas excelentes, se elas não vão ferir a riqueza do Saduceu, a hipocrisia do escriba, a vexação do Romano? Queres abster-se da ação? Crês tu que um mundo inteiro, tribunais, templos, ofícios, mercados, sacerdócios, escolas, tudo fortemente ligado, se dissipe como uma visão, porque um homem simpático se ergue num caminho e diz: --Amai-vos uns aos outros e sereis amados do vosso pai celeste? Não, tal não será, Rabi. (QUEIROZ, 1997, p. 1467-8).

Para o narrador-personagem, esse profeta apareceu de forma distinta. Apesar de ter conhecido muitos em sua época, ninguém era igual a esse que se dizia ser o Messias. Desapontado, “olhei longamente o Rabi, lamentei o desdém, sorri da sua

palavra: e calado, concentrado, saí pelo caminho de Betfagé.” (QUEIROZ, 1997, p. 1470).

Comparando a figura de Jesus no conto **O Suave milagre** e **A morte de Jesus**, podemos perceber que, no primeiro, Jesus ainda não tinha se distanciado da Galileia: “Nesse tempo Jesus ainda não se afastara de Galiléia [...]” (QUEIROZ, 1997, p. 1617). No segundo conto, já se afastara e chegara a Jerusalém. De acordo com Nery (2005, p. 146):

De antemão podemos notar o mesmo recurso de ambientação realizado em “A morte de Jesus”, aquele de ligar a mensagem evangélica de Jesus ao contexto “puro e simples” da Galiléia, como se os ensinamentos de Cristo fossem, de forma privilegiada, acolhidos pelo povo simples galileu, propícios para a gente pobre e sofredora, muito difícil de serem praticados pelos outros povos, como os de Jerusalém, por exemplo.

Além do diálogo com a Bíblia Sagrada, podemos relacionar os dois contos ecianos, relacionando-os à figura de Jesus. Em **O Suave Milagre**, Jesus não aparece com muita frequência, como na trama analisada nesta seção. Aqui, são narrados os mais célebres feitos de Jesus.

O conto, publicado em 1870, ano em que Eça participou das Conferências do Casino, diz muito sobre o seu papel crítico diante da questão religiosa. De acordo com Bueno (2000, p. 153):

O narrador desse conto, se ainda não alcançou a ironia e o estilo mordaz que caracterizará o autor de *A cidade e as serras* na maturidade, esse narrador já apresenta, entretanto, uma crítica a Jesus que é precursora do estilo combativo que Eça adotará mais tarde. Podemos pensar isto porque Eliziel espera e cobra do Cristo o que Eça e a sua Geração certamente cobravam de si próprios: “és um homem mandado providencialmente, num tempo humilhado e vil, para erguer as almas, desmascarar as hipocrisias, vingar a pátria”.

O conto deixa transparecer acerca do divino a postura de um Jesus que não cede aos pedidos de Eliziel, mesmo ao ser-lhe oferecido o título de rei de Israel: “Eliziel desejava ver Jesus imbuído de seus ideais, não se conformava em ver um propenso revolucionário não aderindo às armas e ao embate declarado com os poderosos, somente desejando uma libertação através de palavras e de ações pacíficas.” (NERY, 2005, p. 99). Apesar de o texto ser intitulado **A morte de Jesus**,

sua morte não é narrada no conto, mas estudiosos da obra queiroziana afirmam que a continuação desse texto está presente em **A Relíquia** (1887).

3.4 A AIA: O SACRIFÍCIO EM DIÁLOGO

O conto **A Aia**, publicado pelo jornal “Gazeta de Notícias”, do Rio de Janeiro, em 1893, mantém diálogo indireto com elementos da Bíblia Sagrada. A narrativa gira em torno do rei que havia falecido em batalha, deixando sua esposa viúva e o filho, ainda bebê, sob os cuidados da aia, a qual cuidava do seu futuro rei e do seu próprio filho. Ambos dividiam o mesmo quarto, porém dormiam em berços separados. Com a morte do rei, há uma invasão no palácio, com o intuito de matar o príncipe, mas a aia, através de uma atitude impulsiva, entrega o seu filho para morrer no lugar do herdeiro.

Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o Príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga --- e tirando o seu do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real que cobriu com um brocado. [...] Bruscamente um homem enorme [...] arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro, e abafando os seus gritos no manto, abalou furiosamente. O príncipe dormia no seu novo berço. (QUEIROZ, 1997, p. 1527).

Ainda nas primeiras páginas, o narrador se debruça sobre os aspectos principais da trama, ou seja, já nos são apresentados todos os elementos fundamentais do conto, e passamos a saber que o clímax envolverá a personagem da aia. Mantendo uma narrativa com ritmo rápido no desdobrar do texto, notamos que a personagem é um ser de silêncio e servidão, que nutre o amor ao filho e a fidelidade ao reino.

Depois desse ato instintivo do sacrifício, ela poderia escolher qualquer recompensa; no entanto, escolhe um punhal e crava-o no coração. Esse objeto representa o caminho para o encontro com o seu filho, pois, em sua crença, ela continuaria amamentando-o; ou seja, para a aia, a vida é eterna. Vejamos:

Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apontando para o céu onde subiam os primeiros raios do sol, encarou a Rainha, a multidão, e gritou: --Salvei o meu Príncipe—e

agora vou dar de mamar ao meu filho! E cravou o punhal no coração. (QUEIROZ, 1997, p. 1529).

Pela sua temática narrativa intertextual, percebe-se que há elementos que estão concentrados nas histórias bíblicas, pois o conto aborda a questão da entrega, ou seja, do sacrifício em nome da lealdade. Dessa forma, através da temática do sacrifício, podemos lembrar que esse assunto está presente no episódio bíblico conhecido como o sacrifício do filho de Abraão.

Segundo El Fahl (2012), Eça, através da figura da aia, põe diante do leitor valores como a lealdade, a fidelidade e a fé, que também estão presentes no personagem bíblico de Abraão. Esse, por sua vez, não precisou sacrificar o seu filho, como está evidenciado em Gênesis (22: 2;11-12):

Então disse Deus: “Tome seu filho, seu único filho, Isaque, a quem você ama, e vá para a região de Moriá. Sacrifique-o ali como holocausto num dos montes que lhe indicarei”. Mas o Anjo do Senhor o chamou do céu: “Abraão! Abraão!” [...] “Não toque no rapaz” disse o anjo. “Não lhe faça nada. Agora sei que você teme a Deus, porque não me negou seu filho, o seu único filho.”

Nesse episódio do Velho Testamento, o Deus bíblico tem a certeza da lealdade da personagem de Abraão, quando ele aceita sacrificar o seu primogênito. Concordar com tal feito é o bastante para provar o seu amor e lealdade. Todavia, a fidelidade em nome de outro às vezes pode ser excessiva. E é, certamente, esse aspecto que faz El Fahl (2012, p. 131) afirmar que:

Como em Abraão, também em A aia se confrontam a fidelidade a um Senhor e o amor ao filho. Mas, nela, o exagero da fidelidade chega ao extremo. É tão intenso que o amor de mãe torna-se secundário para que a submissão à Rainha e ao reino prevaleça.

A relação de confiança e fidelidade entre Abraão e Deus está evidenciada em Gênesis (12:1-2) “Então, o Senhor disse a Abrão: Saia da sua terra, do meio dos seus parentes e da casa de seu pai, e vá para a terra que eu lhe mostrarei. Farei de você um grande povo, e o abençoarei.” Podemos perceber que Deus pede a Abraão para que ele saia da sua terra e se encaminhe para uma terra desconhecida, sob a promessa de ser abençoado. Mais tarde, Deus testa novamente a fidelidade de

Abraão através do sacrifício do seu filho Isaque. Na narrativa bíblica, o sacrifício é interrompido pelo Senhor misericordioso.

A personagem da aia não tem a presença de um Deus bondoso que intervenha no sacrifício do seu filho. Na trama, o filho da aia torna-se o próprio sacrifício, pois a fidelidade ao reino era maior que o amor de mãe. Assim, pela tradição, o passado reelaborado se conduz através dos tempos, abrigado na memória da humanidade.

Nos contos **A aia** e **O Suave Milagre**, Eça suaviza sua postura crítica em torno da religião e da Igreja, diferentemente do que ocorreu em **O crime do Padre Amaro** ou em **A Relíquia**, e deixa transparecer um olhar diferente acerca da religião, propondo, talvez, uma religiosidade plena, pautada pelo humanismo, e não apenas dogmática, como foi ressaltado anteriormente. Sem deixar seu lado crítico, retrata as diferenças sociais latentes nas classes representadas nos contos. Ainda segundo a pesquisadora:

[...] Criticando a servidão exemplar da serva, e denunciando o seu absurdo, Eça ainda faz com que a sua fábula entre em conexão com o momento político vivido por Portugal em meio à crise que já agitava o colonialismo do século XIX. Publicado em 1893, o conto é produzido sob o calor do *Ultimatum* inglês que consistiu na submissão de Portugal à Inglaterra [...] Dessa forma, Portugal passa da condição de poderoso colonizador com posição de destaque no cenário europeu desde o século XVI, à posição de nação serva e subjugada ao poderio inglês. (EL FAHL, 2012, p. 108).

Percebe-se, então, que, através do conto, Eça critica o cenário em que Portugal se encontrava naquela época. Ou seja, mesmo não sendo o Eça da época das Conferências do Casino, o qual defendeu os ideais daquele tempo, podemos perceber que ele não deixou que seu lado crítico se ausentasse das narrativas:

Resumindo: sobriamente realista, destituída ao máximo de qualquer mitologia, essa narrativa de “provação de Abraão” pode ser considerada mítica no sentido mais profundo do termo, “drama humano condensado, símbolo para uma situação atual”, modelo exemplar das relações entre Deus e o homem-modelo que suscitará inúmeras imitações. (COUFFIGNAL, 2000, p. 4).

No conto, através do duelo entre a fidelidade a um Senhor e o amor ao filho, vemos uma mensagem de efeito moral diante do contexto histórico do final do

século XIX. A narrativa critica a servidão excessiva da personagem e denuncia, talvez, um Portugal que passa a ter uma postura de servo perante a Inglaterra.

Portanto, Eça de Queirós, em toda a sua maestria, consegue, ao longo da sua trajetória de escrita, manter-se como um dos maiores prosadores da história portuguesa. Em Eça, a recriação de textos literários da tradição ocidental é um dos elementos estruturantes de seu projeto literário, como se evidenciou nos contos analisados, discutindo temas que são comuns ao tempo bíblico, ao tempo dele e, também, ao nosso.

4 MIGUEL TORGA: UM ATEU QUE CRÊ NO HOMEM

4.1 VICENTE: CRIADOR X CRIATURA

De acordo com a narrativa bíblica, desde a expulsão de Adão e Eva do paraíso e após o primeiro homicídio, a maldade humana multiplicou-se, toda a carne havia se corrompido, e viu Deus que toda a humanidade tornou-se má. Então, Deus arrependeu-se de ter criado o homem e decidiu destruir toda a humanidade e todos os animais. Porém, ao observar os homens, Ele notou virtudes em Noé, que era íntegro de coração. Noé recebe a mensagem divina de que, em alguns dias, toda a raça humana seria destruída, porque a terra estava cheia de violência. E, para poupar o único homem que, aos olhos Dele era justo, Deus ordenou que Noé construísse uma arca de madeira com compartimentos por dentro e por fora. Passou-lhe todas as medidas e orientou que também fizesse uma janela. Garantiu, por fim, que faria chover dia e noite, formando assim, um dilúvio:

Deus disse a Noé: Darei fim a todos os seres humanos, porque a terra encheu-se de violência por causa deles. Eu os destruirei com a terra. Você, porém fará uma arca de madeira de cipreste; divida-a em compartimentos e revista-a de piche por dentro e por fora. (Gênesis 6:13,14).

Eis que vou trazer águas sobre a terra, o Dilúvio, para destruir debaixo do céu toda criatura que tem fôlego de vida. Tudo o que há na terra perecerá. (Gênesis 6:17).

A narrativa bíblica afirma que Deus fez chover durante quarenta dias e quarenta noites. Nesse período, a arca flutuou sobre as águas, e toda a humanidade e espécie de animais pereceram no dilúvio. Deus, lembrando-se de Noé, cessou a chuva. Assim, soltou um corvo, que ficou dando voltas.

Após sete dias, enviou uma pomba, que voltou com uma folha de oliveira no bico. Sete dias depois, Noé soltou-a novamente, e ela não mais voltou. Com o fim do dilúvio, Deus disse a Noé que poderia sair da arca e fez-lhe a promessa de que nunca mais amaldiçoaria a humanidade novamente, como podemos ver no livro de Gênesis 8:21:

O Senhor sentiu o aroma agradável e disse a si mesmo: “Nunca mais amaldiçoarei a terra por causa do homem, pois o seu coração é

inteiramente inclinado para o mal desde a infância.” E nunca mais destruirei todos os seres vivos como fiz desta vez.

Segundo Robert Couffignal (2000), no verbete Dilúvio, do Dicionário de Mitos Literários, o dilúvio não só mostra a relação entre o divino e o homem. Apresenta também o confronto entre a Vida e a Morte. Por um lado, teremos a reconstrução de uma nova criação, por outro, essa só poderá ser realizada através da destruição, o Criador destrói sua própria criação. O autor ainda afirma:

É o que decorre da oposição dos conceitos cardinais do texto: a VIDA e a MORTE, dois contrários. A VIDA da humanidade antes do dilúvio, comentada nos seguintes termos no Evangelho: “Comia-se, bebia-se, escolhia-se uma mulher ou um marido, até o dia em que Noé entrou na arca (...) e veio o dilúvio que fez todos perecerem” (Lucas, 17,27). Essa VIDA é atacada pelo dilúvio, o meio utilizado por YHWH Eloim para levar a humanidade à morte: reconhecemos a PROVA DECISIVA. No entanto, Noé, salvo da MORTE por meio da arca, reencontra a VIDA, uma vida superior à de outrora, uma vida de aliança com a divindade. Houve destruição, mas para se chegar a uma regeneração. Vale notar a oposição dos grandes conceitos universais (VIDA – MORTE) e de duas realidades concretas: o *dilúvio* e a *arca*, a água mortífera e o “navio salvador”, dois meios utilizados por Deus para alcançar seus fins, dos quais o último é a obra de salvação. (COUFFIGNAL, 2000, p. 229).

Tal episódio bíblico é recriado com Miguel Torga no conto **Vicente**, presente na obra **Bichos** (1940), que narra a história do corvo Vicente, que, preso há quarenta dias na arca de Noé, resolve fugir. Estava inconformado, pois achava injusto que os animais pagassem pelas ações dos homens: “Que tinham que ver os bichos com as fornicções dos homens, que o Criador queria punir?” (TORGA, 1997, p. 129). Como esse sentimento de revolta crescia cada vez mais, o corvo resolve escapar, deixando todos os outros pasmados.

O corvo atende por nome de Vicente. Segundo o dicionário online de nomes próprios, Vicente vem do latim “Vincentius”, que significa “o que está vencendo”, “o que vence”, “aquele que conquista”, “vencedor”. Portanto, a escolha do nome da personagem feita por Torga não foi uma coincidência, pois o significado e as suas ações são igualmente compartilhadas na trama. Nesse sentido, podemos inferir que o destino do corvo ao final do conto já pode ser previsto por intermédio do seu nome “Vicente”. O criador cede ao desejo de liberdade do corvo, para não dizimar a criatura.

Retomando a relação do texto religioso com a trama torguiana, é possível destacar que, na Bíblia, o corvo será o primeiro a sair da arca: “Ao fim de mais quarenta dias, Noé abriu a janela que tinha feito na embarcação e soltou um corvo que ficava voando de um lado para o outro.” (Gênesis 8:6 e 7). Torga redimensiona essa passagem dando nome, vida e voz ao corvo, diferente do que acontece no texto bíblico, em que a personagem principal era a pomba, e o corvo não tem papel de destaque. Em sua trama, Torga coloca-o como protagonista da história.

Noé coloca todos os animais em um só espaço e o caos instala-se. O cenário em que bichos de diferentes espécies são retirados do seu habitat e reunidos em um lugar que não é o seu espaço natural cria a ideia de opressão, de que o espaço era terrível para a convivência.

A atitude tomada por Vicente ao fugir foi presenciada por todos: “O seu gesto foi naquele momento o símbolo da universal libertação” (TORGA, 1997, p. 130). Mantinha-se inconformado com o procedimento de Deus, e pôde libertar-se daquilo que lhe fazia mal. A personagem não estava satisfeita, ansiava por liberdade, aquele espaço de submissão não a agradava. Assim, o autor, através de Vicente, questiona o divino acerca do livre-arbítrio.

Mais adiante na trama, Noé mostra-se confuso e com medo após ter ocorrido a fuga, pois temia a reação de Deus. O Criador mostrava-se tirânico e autoritário: “Mas ainda no íntimo de todo aquele sabor de resgate, e já do alto, larga como um trovão, penetrante como um raio, terrível, a voz de Deus.” (TORGA, 1997, p. 130). Esse comportamento caracteriza frequentemente o divino bíblico do Velho Testamento: “Diante do trovão da tua voz, os povos fogem; quando te levantas, dispersam-se as nações.” (Isaías 33:3); “O Senhor jamais se disporá a perdoá-lo; a sua ira e o seu zelo se acenderão contra tal pessoa. Todas as maldições escritas neste livro cairão sobre ela, e o Senhor apagará o seu nome de debaixo do céu.” (Deuteronômio 29:20).

Diferente do que ocorre na Bíblia, em que a personagem de Nóe apresenta-se como um homem justo e temente a Deus, na ficção, ele aproxima-se da covardia. Podemos observar, através do primeiro trecho, a imagem de Noé na trama de Torga, quando é interpelado por Deus sobre Vicente, e, na segunda passagem, a visão de Noé na história bíblica:

Acordado do desmaio poltrão, trémulo e confuso, Noé tentou justificar-se. – Senhor, o teu servo Vicente evadiu-se. A mim não me pesa a consciência de o ter ofendido, ou de o ter ofendido, ou de lhe haver negado a razão devida. Ninguém o maltratou aqui. Foi a sua pura insubmissão que o levou...Mas perdoa-lhe, e perdoa-me também a mim...E salva-o, que, como tu mandaste só o guardei a ele... (TORGA, 1996, p. 131).

A Noé, porém, o Senhor mostrou benevolência. Noé era homem justo, íntegro entre o povo da sua época, ele andava com Deus. (Gênesis 6: 8,9).

Na ficção, Noé tira de si a responsabilidade pelo ocorrido, talvez por achar que a sua negligência com o corvo poderia prejudicar os projetos futuros de Deus. No entanto, tanto no conto quanto na Bíblia, Noé mostra ser um homem que faz a vontade de Deus.

O corvo mostra-se destemido, não se deixa atemorizar pela figura do divino e busca sua liberdade. Diante do seu inconformismo e insubmissão, que significam um ato de rebeldia, desobediência, indisciplina, a representação de Deus é questionada por Vicente. Aqui, Torga deixa transparecer que a liberdade alcançada por Vicente provém de si mesmo, através de sua coragem e superação, na luta pelos seus ideais. O corvo não se deixa acovardar pela figura de Deus, seu Criador. Podemos perceber que, nas obras de Miguel Torga, a liberdade é alcançada através da força e da bravura do homem e não por meio da ação divina.

Vicente estava ciente do que havia feito e assume todos os riscos. Ele desafiava a onipotência, e todos ali, animais e Noé, presenciaram o duelo entre Vicente e Deus: “Escolhera a liberdade e aceitara desde esse momento todas as conseqüências da opção” (TORGA, 1996, p. 134).

O corvo alcança a tão almejada liberdade: “que para salvar a sua própria obra, fechava, melancolicamente, as comportas do céu.” (TORGA, 1996, p. 135). Vicente liberta-se e reconhece sua independência diante do Criador. A liberdade da personagem dá-se quando ele alcança a terra. A visão telúrica se faz presente em toda a obra de Torga; aqui, há a união entre a terra e o corvo. A terra ajudará no desejo de liberdade e emancipação de Vicente.

Vale ressaltar que, se o dilúvio servia para recriar uma humanidade sem pecados, Torga mostra, através do conto, que esse ideal é impossível. O homem sempre terá esse conflito com o divino. De um lado, temos Vicente na “crista de um cerro a emergir” (TORGA, 1996, p. 133), em que as águas subiam cada vez mais. Esperava-se que ele retornasse à arca, porém o corvo não demonstrou

preocupação: “Olhava a barca, sim, mas para encarar de frente a degradação que recusara.” (TORGA, 1996, p. 134).

Do outro lado, temos o Criador, que observa a atitude do corvo, a rebeldia daquele ser ao não ceder à vontade do divino: “Mas em breve se tornou evidente que o Senhor ia ceder. Que nada podia contra aquela vontade inabalável de ser livre.” (TORGA, 1996, p. 135). Por causa de Vicente, as comportas do céu foram fechadas, e põe-se fim ao dilúvio. A liberdade alcançada por Vicente não só o beneficiara, mas sim a todos os animais da arca: “A significação da vida ligara-se indissoluvelmente ao acto de insubordinação. Porque ninguém mais dentro da Arca se sentia vivo.” (TORGA, 1996, p. 134).

O conto apresenta um efeito moral, já que é escrito como uma fábula, na qual as atitudes humanas são representadas pelos comportamentos dos bichos. De modo metafórico, a revolta e a indisciplina são simbolizadas pelo corvo, Vicente, modelo da valorização da liberdade. Assim, sob outra perspectiva, pudemos ver o lado dos bichos que estavam na arca; seus anseios e dificuldades são explanados nesse conto.

É interessante perceber que, em algumas passagens do conto, a Arca é humanizada: “Horas e horas a Arca navegou assim, carregada de incertezas e terror.” (TORGA, 1996, p. 132).

Entretanto, suavemente, a Arca ia virando de rumo. E a seguir, como que guiada por um piloto encoberto, como que movida por uma força misteriosa, apressada e firme—ela que até ali vogara indecisa e morosa ao sabor das ondas — dirigiu-se para o sítio onde quarenta dias antes eram os montes da Arménia. (TORGA, 1996, p. 132).

Ela é personificada, pois apresenta sentimentos e particularidades que fazem parte do comportamento humano. Esse espaço é fundamental na construção dos personagens, porque é o local em que se desenvolve a maior parte da trama.

Na medida em que analisamos os contos torguianos, podemos concordar que o autor “procura uma religiosidade outra, não em torno de um deus judaico-cristão, terrível, triste, pai castrador, [...], mas uma divindade fêmea, a Terra, a força imanente que acolhe mas não subjuga [...]” (LOPES, 1993, p. 89). A personagem de Vicente encontra liberdade no pequeno pedaço de terra que havia encontrado. “Terra! Uma minúscula ilha de solidez no meio dum abismo movediço, e nada mais

importava e tinha sentido. [...] Terra...Sim, existia ainda o ventre quente da mãe.” (TORGA, 1996, p. 133). É a terra que irá defender e abrigar Vicente.

4.2 JESUS: A INOCÊNCIA DAS CRIANÇAS

O conto **Jesus** encontra-se também na obra **Bichos**. Aborda a trama de uma família que, reunida perante a mesa, estão a tomar um caldo, porém todos em silêncio. O menino quebra o silêncio afirmando que sabia de um ninho: “Comiam todos o caldo, recolhidos e calados, quando o menino disse: – Sei um ninho!” (TORGA, 1996, p. 79).

A mãe estava atenta à fala do filho, no entanto, o pai, no primeiro momento, encontrava-se disperso: “A mãe bebia as palavras do filho, a beijá-lo todo com a luz da alma. O pai regressou ao caldo.” (TORGA, 1996, p. 67).

Após o menino repetir que sabia de um ninho, “o velho ergueu finalmente as pálpebras pesadas, e ficou atento, também.” (TORGA, 1996, p. 67). A criança, então, empolgada com a descoberta, conta aos pais que, ao regressar para casa, avistou um pintassilgo no alto de uma árvore. Continuou narrando sua aventura e, em seguida, afirmou que prendeu a ovelha e começou a subir na árvore. Ao contar como fora a subida, os pais ficaram ainda mais atentos.

E o pequeno ia subindo. O cedro era enorme, muito grosso e muito alto. E o corpito, colado a ele, trepava devagar, metade de cada vez. Firmava primeiro os braços; e só então as pernas avançavam até onde podiam. Aí paravam, fincadas na casca rija. (TORGA, 1996, p. 67).

Apreensivos, os pais imaginaram que o pequeno menino pudesse cair do alto do cedro. Ficaram apavorados e mudos diante daquela situação, como podemos ver na passagem do texto:

Aqui, o menino fez parar o coração dos pais. Inteiramente esquecido da altura a que estava, procedera como se viver ali, perto do céu, fosse viver na terra, sem precisão dos braços cautelosos agarrados a nada. E ambos viram num relance o pequeno rolar, cair do alto, da ponta do cedro, no chão duro e mortal de Nazaré. (TORGA, 1996, p. 70).

Apesar da angústia transmitida pelo trecho acima, o menino não caiu, mas outra coisa acontecera. Ao subir no cedro, encontrou um único ovo. Alegre pela descoberta, pôs-se a dar um beijo no ovo. Com o calor da sua boca, o filhote do pintassilgo nascera: “Depois de pegar no ovo, de contente, dera-lhe um beijo. E, ao simples calor da sua boca, a casca estalara ao meio e nascera lá de dentro um pintassilgo depenadinho.” (TORGA, 1996, p. 70). Com a pureza de uma criança e o coração cheio de felicidade, colocou o filhote novamente em seu ninho e, depois de muito pensar na imagem do pintassilgo, “(...) adormecera no regaço virgem da Mãe.” (TORGA, 1996, p. 70).

Aqui, Torga aborda o tema da inocência do menino, que representa a bravura humana. A narrativa apresenta uma delicadeza ao explicitar os fatos. Trata-se da admiração de uma criança ao deparar-se com um ninho que ocupa um espaço sagrado, em sua descrição. Segundo Cleonice Berardinelli (1996, p. 7), “[...] como um poema em prosa, onde o narrador poeta pôs a mais delicada ternura em recriar estes seres de exceção e este momento mágico que é a descoberta de um ninho”.

Em sua vasta obra, podemos perceber que Torga tem fé no homem, através da busca por suas conquistas, da luta pelos ideais. O ser humano é aquele que supera suas fraquezas e dificuldades por intermédio da sua própria força, e não por intervenção divina.

O título do conto atende pelo nome “Jesus”, o único nome próprio do texto literário. As outras personagens são nomeadas apenas por “Pai” e “Mãe”: “Transidos, nem o Pai nem a Mãe diziam nada.” (TORGA, 1996, p. 80). A trama apresenta outros dois momentos acerca do texto bíblico. O primeiro faz referência a “Nazaré”: “E ambos viram num relance o pequeno rolar, cair do alto, da ponta do cedro, no chão duro e mortal de Nazaré” (TORGA, 1996, p. 80). Seria, certamente, Jesus de Nazaré, pois, à vista disso, o conto faz referência, de forma implícita, à Sagrada Família presente na Bíblia: o pai, a mãe e o menino Jesus. O segundo momento apresenta-se no final do conto, quando o menino, maravilhado com a descoberta, acaba adormecendo nos braços da mãe: “[...] que daí a pouco deixou cair a cabeça tonta de sono no regaço virgem da Mãe.” (TORGA, 1996, p. 81). De acordo com Cleonice Berardinelli,

Aqui, o protagonista indiscutível não é o pintassilgo, é Jesus, praticando o seu primeiro milagre. Um milagre que não o seria

minutos após, mas que o é no presente do texto, quando o ovo se abre ao ser beijado pelo Menino. (BERARDINELLI, 1996, p. 6-7).

Destacamos, assim, que os bichos das narrativas literárias da obra de Torga eram os protagonistas das tramas, mas, nesse conto, o enfoque principal é o menino, que, assim como a personagem de Jesus do texto religioso, realizava milagres.

Podemos notar também que, em outros contos do autor, a criança é protagonista, como no conto **O cavaquinho**, um dos mais conhecidos de sua obra, presente na coletânea **Contos da Montanha** (1941), pois se aproxima da temática da trama anterior, ou seja, a ingenuidade da criança. Essa história ocorre na época do Natal, em que uma família pobre, no primeiro “ótimo do filho, o pai promete trazer um presente”, alimentando, assim, a esperança do menino: “(...) o Júlio, fez o primeiro exame com ótimo, que prometeu pela sua salvação que lhe havia de dar uma prenda no Natal.” (TORGA, 1996, p. 59).

No princípio, o menino duvidou da promessa do pai, porque tinha conhecimento da dificuldade em que viviam. Todavia, com a pureza de uma criança, apegou-se à promessa feita pelo pai e fez surgir em seu coração uma expectativa como nunca havia aparecido antes.

A trama inicia-se com uma boa notícia. No decorrer da história, vemos a esperança do menino que há tempos não se via, talvez, devido à realidade que vivenciavam. No entanto, o final do conto é trágico: “E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara, ao lado dum cavaquinho que lhe trazia.” (TORGA, 1996, p. 63).

Ao refletirmos sobre a época do Natal, pensamos que é um período em que as pessoas tornam-se mais humanas, mais solidárias. Na ceia, representa-se a fartura, as bem-aventuranças, entretanto, aqui, o Natal tem o símbolo invertido – ao invés do nascimento, representa a morte.

Outra trama que tematiza a criança é **O Sésamo**, presente no livro **Novos Contos da Montanha** (1944), em que também é abordada a inocência da criança. O personagem de Rodrigo, a criança, imaginava serem verdade as histórias contadas por Raul. Acreditava que, no alto da montanha, existia um tesouro que se revelaria ao brado de “Abre-te Sésamo”. Rodrigo, então, decide buscá-lo. No entanto, decepciona-se ao ver que as histórias eram mentiras.

A sua imaginação ardente acreditava em todos os impossíveis. Tinha a certeza de que o Sésamo da história do Raul existira realmente. Por isso ouviu com serenidade e confiança o eco da própria voz a regressar ferido das encostas. (TORGA, 1996, p. 107).

É importante considerar que “tudo nele tinha a verdade da inocência.” (TORGA, 1996, p. 108). Entendemos, assim, que Torga, ao usar esse tema em seus contos, tenta mostrar a candura através dos olhos infantis. Em **Jesus**, conto que atende pelo mesmo nome da figura divina, a criança pratica o “milagre” do nascimento: por meio do beijo, dá vida ao pintassilgo. Já em **O Cavaquinho** e **O Sésamo**, os meninos também eram inocentes. O primeiro irá receber o presente, no entanto o sentimento de alegria virá acompanhado pela tristeza da morte do pai. No segundo, o menino Rodrigo passará pela desilusão; para ele, ninguém se aproveitaria da credulidade de alguém, não acreditava que pudesse haver enganação. Porém, em **O Sésamo**, o verdadeiro milagre acontece através do nascimento da ovelha: “E o balido insistente acabou por acordá-lo para a realidade simples da sua vida de pastor. [...] Um cordeiro acabara de nascer e mãe lambia-o. O outro estava ainda lá dentro, no mistério do ventre fechado.” (TORGA, 1996, p. 109).

A inocência da criança é representada na narrativa bíblica. No trecho do livro de Marcos (Mc 9:36,37), Jesus afirma que quem não recebesse o reino de Deus como criança, de maneira nenhuma entraria nele. Em certa ocasião, os discípulos queriam impedir as crianças de se aproximarem de Jesus, mas ele os repreendeu e pediu que deixassem as crianças irem até ele, pois delas era o reino dos céus. A inocência é representada através da criança, pois elas são puras, e a pureza significa estar limpo de toda a maldade ou ter a consciência disso, do pecado.

Ainda sobre a inocência da criança, na Bíblia, em Mateus 18, há um trecho em que os discípulos abordam Jesus e perguntam-lhe quem seria o maior no reino dos céus. Jesus chamou uma criança, colocou-a no meio deles e assegurou que, se eles não se convertessem e se tornassem como crianças, jamais entrariam no céu. Aquele que se fizesse humilde como uma criança tornar-se-ia maior entre os seus, e aquele que recebesse uma criança estaria recebendo-o também.

A criança Jesus ou o Jesus criança, que para o caso tanto faz [...] configura a coragem e a capacidade de amar só possíveis num

estágio de plena lucidez e de autenticidade de carácter, símbolo da vida em estado puro e que, por isso mesmo, é a voz da verdade. (LEÃO, 2007, p. 33-4).

É, certamente, nesse aspecto que podemos dizer que os contos analisados retratam a inocência por meio da figura da criança. Sendo assim, através da criança, vemos a voz da verdade, a pureza com que celebra a vida, seja na descoberta de um ninho, na pureza de acreditar e aguardar a promessa feita pelo pai, ou até mesmo no nascimento da ovelha.

4.3 O REGRESSO: O FILHO PRÓDIGO

O conto **O Regresso**, publicado no livro **Novos Contos da Montanha** (1944), narra a história de Ivo, rapaz que fugiu de casa, foi para a guerra e nunca mais voltou. A trama inicia apresentando o despertar da cidade:

Leiró acordava de uma grande noite de sono e de sonho. O primeiro fio de fumo subia já da lareira do João Rã, o madrugador da povoação. Erguia-se branco, preguiçoso, tímido da aragem fria da manhã. Mas, logo que chegava a céu aberto, tomava respiração, alargava os braços e diluía-se voluptuoso no éter perfumado do ar. Dos quinteiros nasciam vozes confusas da Babel animal. E da esquadria honesta dos portais, larga e franca, iam surgindo caras humanas e cristãs, levedadas para nova romaria de suor. (TORGA, 1996, p. 151).

A personagem teme regressar para casa, pois Leiró não mais o reconheceria. Angustiado, põe-se de longe a observar e analisar a cidade, sente que perdera o vínculo, todos já o tinham esquecido, não mais o reconheceriam.

À distância de um tiro de espingarda, a medida que agora melhor conhecia, Ivo olhava e analisava aquele despertar. Sentado numa fraga de granito, a trouxa de roupa pousada ao lado, com o olho que lhe restava ia fotografando as frases sucessivas por que passava o casario e a vida da terra onde nascera. (TORGA, 1996, p. 151).

Pode-se notar que a personagem voltara da guerra desfigurada, além do sentimento de não pertencimento àquele lugar que um dia fora sua casa. Sentia-se um estranho: “Que poderia esperar agora? Que o aceitassem de braços abertos, ressuscitado num outro ser, estranho e desfigurado?” (TORGA, 1996, p. 152). Todos

os seus familiares pensavam que ele havia morrido: “Já ninguém o lembrava, o desejava, o chamava ali das veras do corpo e da alma.” (TORGA, 1996, p. 152). Cada familiar reagiu ao luto de forma distinta: “A mãe, [...] acostumara-se à tristeza de o ter perdido. O pai, [...] esquecera-o também. As irmãs, depois do choro convulsivo [...] namoravam alegremente. Era a vida. (TORGA, 1996, p. 152). A personagem não consegue quebrar a barreira psicológica e social que há entre ele e o vilarejo. Para ele, não existe mais vínculo com o lugar de origem, por isso desiste de aproximar-se. De acordo com Flávia Aninger Rocha,

Parecia-lhe que antes, com dois olhos sua visão era empobrecida, e que só agora a via perfeitamente. Ivo sabe que apenas agora, depois de sua miséria, é que se torna capaz de realmente ver sua aldeia como integrante de sua identidade, e sente imensa culpa de tê-la deixado e aos seus. (ROCHA, 2013, p. 176)

A personagem partindo para uma guerra que não era sua, retorna para os seus sentindo-se culpado, não consegue reconhecer-se em casa: “Ivo é um estrangeiro agora, estranho a si mesmo e à sua terra.” (ROCHA, 2013, p. 176). As lembranças da infância foram perdidas: “As imagens de uma bela história com infância e mocidade, ninhos e amores, dias de Natal e noites de S. João, apagavam-se inexoravelmente.” (TORGA, 1996, p. 154). Percebe-se que, quando a personagem da criança pergunta a que terra Ivo pertencia, não havia respostas, pois ele sentia não pertencer a terra nenhuma, não havia mais lugar para ele.

Ao final do conto, há uma referência à passagem do filho pródigo: “A aldeia, desperta, clara e rumorosa, era agora uma fortaleza inacessível. E o filho pródigo voltou-lhe as costas, vencido.” (TORGA, 1996, p. 155).

Na Bíblia, a parábola do filho pródigo é narrada em Lucas (15:11-31). Conta a história de um pai que tinha dois filhos, o mais novo pede a sua parte da herança e decide aventurar-se em terras distantes. Depois de usufruir de toda a herança, sozinho, sem dinheiro e com fome, arrepende-se e decide voltar para a casa do pai e pedir-lhe perdão. O pai, que todos os dias aguardava o seu retorno, ao vê-lo, saiu ao seu encontro e o abraçou. Por fim, ofereceu uma grande festa em homenagem ao filho. Vejamos um trecho da parábola: “Estando ainda longe, seu pai o viu e, cheio de compaixão, correu para seu filho, e o abraçou e beijou.” (Lucas 15:20).

Tanto no conto quanto no livro de Lucas, os dois jovens ficam a observar de longe a sua casa, no entanto o primeiro não foi visto por nenhum membro de sua

família. Angustiado, desiste da aproximação. O segundo retorna para sua casa e é bem recebido: “Pois este meu filho estava morto e voltou à vida, estava perdido e foi achado. E começaram a festejar o seu regresso.” (Lucas 15:24).

Já em Torga, autor moderno, atravessado pelo olhar crítico, a volta do filho não se completaria como no texto bíblico. A vila não aceita aquele que, por vontade própria, foi para uma guerra que não era sua. Para a personagem, o regresso não se realiza por completo, a saudade do tempo em que fazia parte da comunidade já não faz mais parte da sua identidade. A culpa por ter deixado a terra natal não o deixa realizar a volta, assim, o regresso não se completa.

4.4 O LEPROSO: A (IN)JUSTIÇA DOS HOMENS

O conto **O Leproso**, presente no livro **Novos contos da montanha** (1944), gira em torno do drama de Julião. Antes de ter sua doença nomeada, era tratado de forma igual, sem discriminação ou preconceito. A partir do momento em que Margarida o chamou de leproso, houve a consciência tanto do próprio Julião quanto de toda a comunidade. No dia seguinte, todos já o tratavam mal, rejeitando-o como se não mais o conhecessem. A personagem é tomada por uma tristeza e inconformismo com aquela situação. Desenganado pelo médico, pois não havia remédio que pudesse curá-lo, sentiu-se em profunda tristeza. Porém, mesmo com a negativa do médico, não desistiu, lutando contra o seu destino: “O Julião, porém, com manha, lamúrias e algum dinheiro, lá conseguiu que em Paradela lhe cedessem um cântaro dele. E já na semana seguinte pôde usar a receita. (TORGA, 1996, p. 32).

Enquanto o povo de sua cidade natal, Loivos, o tratava de forma hostil, o povo das cidades vizinhas o tratava de forma caridosa, solidários com a situação daquele homem. Nasceu um sentimento estranho em Julião. À medida que a doença ia ficando mais evidente, nascia um apego à vida, uma vontade de continuar a viver. Conforme o tempo se passava, ia crescendo um rancor, um ódio contra aquele povo que tanto o desprezava.

Em S. Cibrão, uma senhora indicou o uso do azeite para que Julião se banhasse. Ele banhou-se com o azeite, o que não o curou. A sua raiva por Loivos só aumentava, então resolveu vingar-se, vendendo o azeite usado por ele para o comerciante da cidade. Muitos deles, depois que fizeram uso do azeite, descobriram

que o mesmo tinha sido usado por Julião. A raiva da cidade por aquele homem só fez aumentar, e eles o sentenciaram à morte. Julião morreu de forma cruel: os cidadãos da cidade fizeram uma fogueira e o queimaram.

Podemos perceber que, no conto **O Leproso**, há um dos principais elementos das obras de Torga, o conflito entre o homem e a coletividade. Sobre esse aspecto, Isabel Leão afirma:

No que diz respeito às personagens, e dado o intrincamento das relações humanas, são recorrentes os conflitos sobretudo entre o indivíduo e a coletividade, como, por exemplo, em “O Leproso”, onde Julião é morto pelos de Loivos [...] (LEÃO, 2007, p. 35).

Conforme percebido no trecho em destaque, a autora nos revela que o ser humano, quando é exposto a uma situação de medo e luta pela sobrevivência, que ameaça a coletividade, tomará atitudes desumanas em relação ao outro. O percurso trágico de Julião é visto na falta de clemência da comunidade em que vive, pois o medo levou todos ao pânico. Assim, a personagem não alcançou nem a benevolência do coletivo, nem do divino.

Percebemos, no conto, algumas aproximações com trechos bíblicos. Por exemplo, na parábola de Jesus, em Lucas (16:19-31), temos a notória passagem do “Rico e Lázaro”. Nessa parábola, a narrativa bíblica traz a história de Lázaro, homem pobre e leproso que se alimentava das sobras que caíam da mesa do rico. Vejamos na Bíblia: “Havia um homem rico que se vestia de púrpura e de linho fino e vivia no luxo todos os dias. Diante do seu portão fora deixado um mendigo chamado Lázaro, coberto de chagas; este ansiava comer o que caía da mesa do rico.” No decorrer da parábola, podemos perceber que os dois personagens morreram: o rico foi para o inferno, e o leproso foi para o céu. A falta de compaixão pelos pobres, doentes e os que passam fome levou o homem rico ao tormento. No entanto, Lázaro, o leproso, homem que tanto sofreu, conseguiu a recompensa de ir morar nos céus, junto a Abraão. Lázaro vivera sozinho, pois no passado os que tinham lepra eram excluídos da sociedade, viviam a mendigar o pão de cada dia.

Ao contrário, no desfecho de Torga, a personagem não recebe recompensa dos céus. A crueldade humana é retratada de forma impiedosa: “Mas o corpo de Julião não estava inteiramente desfeito como desejavam. Era um grande e negro tição, que dificilmente se distinguia do tronco de um sobreiro mal queimado.”

(TORGA, 1996, p. 37). A partir dessa compreensão, entendemos que o sofrimento e a degradação da personagem não são levados em consideração, ninguém se compadece da dor, a falta da sensibilidade humana é retratada por ações animalizadas.

Nesse conto, há referências implícitas a elementos bíblicos, pois se aproxima da história de Naamã, além de tratar da representação do azeite na cultura judaica. Na Bíblia, em 2 Reis 5, o profeta Eliseu pediu que Naamã se banhasse no rio Jordão sete vezes, assim como no conto o leproso teve que se banhar para haver a purificação. Porém, na Bíblia, a personagem não se banhou com azeite, mas nas águas do rio Jordão. Enquanto um foi curado, o outro não conseguiu essa graça.

Vejamos no conto:

– Você já experimentou azeite? – perguntou-lhe um dia em S. Cibrão uma velhota. - Dizem que é como quem dá um talhadoiro. Tem é de se tomar um banho nele. (TORGA, 1996, p. 32).
Foi em plena serra e no tanque da fonte da Senhora da Agonia que fez a aplicação. Esvaziou o depósito de pedra, tapou-o, deitou-lhe dentro o líquido milagroso, e despiu-se [...] (TORGA, 1996, p. 32).
Infelizmente, as chagas e os bubões da lepra foram insensíveis ao banho purificador. (TORGA, 1996, p. 33).

Na Bíblia Sagrada, a passagem que revela a cura de Naamã está evidenciada em 2 Reis 5:14: “Então desceu e mergulhou no Jordão sete vezes, conforme a palavra do homem de Deus; e a sua carne tornou como a carne de um menino, e ficou purificado.”

No conto, o narrador traz a presença desse elemento, aproximando-o de uma importante passagem bíblica que aborda a purificação da lepra. No texto bíblico, em Levítico 14, trata-se da purificação da lepra através do azeite. No versículo 18, “E o restante do azeite que está na mão do sacerdote, o porá sobre a cabeça daquele que tem de purificar-se”.

Vale salientar que, na Bíblia, o azeite era usado para a cura de doenças, principalmente da lepra. Por exemplo, em Marcos 6:13, “[...] ungiam muitos enfermos com azeite, e os curavam.” Ou seja, o uso do azeite auxiliava a cicatrização das feridas. Assim, há uma relação intertextual da ficção com elementos da Bíblia Sagrada.

Com a postura moderna de Torga e seu olhar crítico, o autor retrata temas bíblicos, recontextualizando-os e colocando em evidência as emoções, particularidades na tentativa de entender o ser humano em sua complexidade.

4.5 NATAL: UM PRESEPIO HUMANO

O conto **Natal**, também presente no livro **Novos contos da montanha** (1944), concentra-se na história do mendigo Garrinchas, homem pobre e solitário de setenta e cinco anos. Buscava seu sustento diário através da ajuda das pessoas. No entanto sua cidade de origem não era muito caridosa. Apesar da situação vivida por ele, Garrinchas não se aborrecia. Talvez, devido ao tempo, tenha se tornado um homem mais experiente com as adversidades da vida e apaziguado com o seu cotidiano: “Viesse o que viesse, recebia tudo com a mesma cara. Aborrecer-se para quê?! Não lucrava nada!” (TORGA, 1996, p. 58).

Apesar da idade, ele percorria as cidades, enfrentando todas as dificuldades, principalmente o clima e o cansaço. Aproximando-se da véspera do Natal, Garrinchas almejava passar essa data em sua cidade de origem, Lourosa. Assim, deu início a sua caminhada:

Podia, realmente, ter ficado em Loivos. Dormia, e no dia seguinte, de manhãzinha, punha-se a caminho. Mas quê! Metera-se-lhe em cabeça consoar à manjedoura nativa... E a verdade é que nem casa nem família o esperavam. (TORGA, 1996, p. 57).

Devido ao clima e estando abandonado na estrada, não conseguiu chegar à cidade, encontrando abrigo em uma capela. Dessa forma, acolhido na capela, agradeceu ao céu por aquela ajuda. Ao avistar a imagem da Nossa Senhora, mãe do menino Jesus, com o filho em seus braços, num ato de pureza e bondade, levou a imagem para perto da fogueira. Ali, Garrinchas refez o cenário bíblico, cada um cumprindo o papel que lhe era devido, e ele próprio representou José.

E o Garrinchas., diante daquele acolhimento cada vez mais cordial, não esteve com meias medidas: entrou, dirigiu-se ao altar, pegou na e trouxe-a para junto da fogueira. Consoamos aqui os três - disse, com a pureza e a ironia dum patriarca. - A senhora faz de quem é; o pequeno a mesma coisa; e eu, embora indigno, faço de S. José. (TORGA, 1996, p. 59).

Como se vê, tal episódio está presente no texto bíblico, em Lucas (2:1-7). É narrado o nascimento de Jesus, e, nos versículos 6 e 7, o cenário bíblico usado por Garrinchas é descrito, pois havia a presença de José, Maria e a presença do menino Jesus: “E aconteceu que, estando eles ali, cumpriram-se os dias em que ela havia de dar à luz. E deu à luz o seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na hospedaria.” Na narrativa bíblica, Jesus nasceu e foi colocado numa manjedoura, lugar onde os animais se alimentavam; assim, pela representação simples do seu nascimento, tornou-se um símbolo cristão.

Como se pode observar, havia a falta do espírito cristão em Lousada, e das práticas que são consideradas cristãs, como cultivar o amor ao próximo e ajudar os mais necessitados. Garrinchas vivenciou o Natal e pôde ser agraciado com a simbologia do nascimento de Cristo, recriando a representação do presépio, importante prática religiosa da tradição ocidental.

Na trama, a simbologia bíblica relacionada à renovação da vida repercute através da reconstrução do presépio (referência cristã para o nascimento de Jesus), reelaborado na capela e protagonizado por Garrinchas, homem humilde que, embora indigno, fez-se de José.

O nascimento de Jesus significa salvação, amor, redenção, esperança, numa época em que as pessoas dedicam-se umas às outras. Todavia o conto nos revela que, na cidade natal de Garrinchas, pedir era um triste ofício, pois ninguém lhe dava nada. As práticas cristãs eram exercidas por poucos.

Garrinchas tenta voltar para a sua terra de origem, pois queria passar o Natal na cidade em que nascera. Porém o cansaço não o deixou chegar ao seu destino final, tendo de passar essa data em uma capela. Na Bíblia, S. José também estava indo para a sua terra de origem, no entanto conseguiu chegar ao seu destino. Ou seja, nessa passagem, Garrinchas também se fez de José, através da busca da cidade de origem. Porém, José não encontrou abrigo na hospedaria, e, dessa forma, o nascimento de Jesus ocorreu em uma manjedoura, como está escrito em Lucas (2:3-4; 6-7):

E todos iam para a sua cidade natal, a fim de alistar-se. Assim, José também foi da cidade de Nazaré da Galiléia para a Judéia, para Belém, cidade de Davi, porque pertencia a casa e à linhagem de Davi.

Enquanto estavam lá, chegou o tempo de nascer o bebê, e ela deu à luz o seu primogênito. Envolveu-o em panos e o colocou numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na hospedaria.

Percebe-se, então, que, Miguel Torga permeia os contos **Vicente, Jesus, O Regresso, O Leproso e Natal** com a intertextualidade entre os textos de ficção e os elementos bíblicos. Podemos verificar que essas narrativas foram inspiradas em textos que lhe antecederam, criando novos conceitos e efeitos que se coadunam com o espírito crítico do autor.

Em suas narrativas, o autor faz uso dos costumes cristãos, dos seus ritos e dos símbolos da Igreja Católica, que se fazem presentes em muitas passagens dos textos literários. Os contos torquianos nos permitem observar que o autor, através de suas tramas, tenta mostrar o engrandecimento do homem. A proximidade com o sagrado está relacionada com a força da tradição coletiva, pois a sua presença fez parte da construção da cultura ocidental cristã, ou seja, Torga dedica-se mais à ressignificação e a humanização do Sagrado e a aproximação entre Divindade x homem, do que à sua identificação com a fé.

Como autor humanista, reafirma sua fé na possibilidade de o homem possuir sua própria sacralidade, através de ações que contestam o elemento divino e elevam a nossa responsabilidade sobre nossos atos e transformações sociais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho teve como base o diálogo entre o discurso religioso nas narrativas literárias modernas. A intertextualidade surge pelo diálogo entre os textos bíblicos e os textos literários de Eça de Queirós e Miguel Torga. Escritores críticos, cada um no seu tempo, moldaram suas narrativas criando novos sentidos sobre os textos das Sagradas Escrituras.

Reconhecemos que as narrativas analisadas apresentaram marcas do texto religioso, pois, como já mencionamos, houve um diálogo com o passado. Novos sentidos surgiram através dos textos literários que foram tomados como base, houve a recriação e a ressignificação das narrativas dos textos analisados.

Ao falarmos da presença dos elementos religiosos na escrita de Eça e Torga, pudemos verificar que tanto o primeiro como o segundo tiveram contato com ensinamentos religiosos. Eça, através dos seus estudos em Coimbra, pôde expandir seu olhar crítico. Torga, no ano em que esteve no seminário para padres, absorveu conhecimentos que foram fundamentais para a produção de alguns dos seus textos.

Além da temática religiosa, os textos desses dois escritores apresentaram críticas sociais acerca do contexto em que viveram. Apesar de fazerem uso da Bíblia Sagrada como influenciadora das suas produções, esses textos tornam-se completamente novos, pois cada um possui seu elemento próprio, conhecimento de mundo e projeto literário. Tanto Eça quanto Torga deixaram sua marca pessoal nesse novo texto.

Escolhemos narrativas que faziam referência a elementos religiosos, de forma explícita ou não. Percorremos desde a criação do mundo, **Adão e Eva no paraíso**; passamos pela revolução dos bichos na arca de Noé, **Vicente**; pela referência ao sacrifício do filho de Abraão, **A Aia**; ao nascimento de Jesus, **Natal**; à presença de Jesus na terra, realizando milagres e propagando a sua fé, **O Suave Milagre** e **A morte de Jesus**; aos ensinamentos de Jesus através das parábolas, o rico e o Lázaro e o filho pródigo, **O Leproso** e **O Regresso**, respectivamente; e, por fim, uma trama em que uma família comum presencia a inocência do filho ao realizar um milagre, criança que atende por nome **Jesus**.

Podemos ressaltar que os contos analisados são repletos de significações e simbologias. A questão religiosa é marca importante nas obras ebianas e torquianas, e em diversos outros autores. O tema religioso é de fundamental importância para a

literatura portuguesa, para nós e para toda a humanidade. Assim, Eça de Queirós e Miguel Torga escreveram seus evangelhos tortos sobre as linhas certas da tradição ocidental.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 1-9.
- BERARDINELLI, Cleonice. De bichos e de homens. In: TORGA, Miguel. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.1-7.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.
- BLAINEY, Geoffrey. **Uma breve história do cristianismo**. São Paulo: Editora Fundamento Educacional Ltda., 2012.
- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Trad.: Carlos Sussekind et alli. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympo/UNB, 2000.
- BUENO, Aparecida de Fátima. **As imagens de Cristo na obra de Eça de Queiroz**. 2000. 233f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CAMPOS, Haroldo de; ARRIGUCI Jr., Davi (Orgs.). **Valise de cronópio**. Trad.: Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.147-163.
- CORTEZ, Clarice Z. Um estudo da obra poética de Miguel Torga: sinais e tendências. **Signótica**, v. 21, n. 1, p. 39-49, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/8613>>. Acesso em: 05 abr. 2017.
- CHRISTOFÉ, Lilian. **Intertextualidade e plágio: questões de linguagem e autoria**. 1996. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.
- CUNHA, Maria do Rosário. “Adão e Eva no paraíso” de Eça de Queirós: os “anos dolorosos” do início. **Teografias**, Aveiro, n. 2, p. 89-96, 2012. Disponível em: <revistas.ua.pt/index.php/teografias/article/download/2383/2242>. Acesso em: 15 fev. 2018.

DABEZIES, André. Jesus Cristo na literatura. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Trad.: Carlos Sussekind. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

EL FAHL, Alana Freitas. Singularidades **narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.

ELIOT, Thomas Stern. **Ensaio**: tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERREIRA, António Matos. Religião, Cristianismo, Jesus. In: MATOS, A. Campos de. (Org.). **Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa: Caminho, 1988. p. 815-828.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. Trad.: Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semianálise**. Trad.: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAVAJO, Joaquim C. Islão e Cristianismo: entre a tolerância e a guerra santa. In: JORGE, Ana Maria C. M.; RODRIGUES, Ana Maria S. M. (Orgs.). **História Religiosa de Portugal**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. v. 1. p. 91-136.

LEÃO, Isabel Vaz Ponce. **O essencial sobre Miguel Torga**. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2007.

LIMA, Roberto. S. Os dois lados da janela. **Revista Literatura**, n. 52, 2014. Disponível em: <<http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/52/os-dois-lados-da-janela-a-tendencia-para-a-311580-1.asp>>. Acesso em: 09 abr. 2017.

LOPES, Teresa Rita. **Miguel Torga: Ofícios a um “deus de terra”**. Porto: Edições Asa, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOUSADA, Vítor José Gomes. **Miguel Torga: o simbolismo do espaço telúrico e humanista nos contos**. Guimarães: Cidade Berço, 2004.

MARQUES, Maria Theresa Abelha M. Adão e Eva no paraíso: um conto de Eça de Queirós entre a memória bíblica e o cientificismo. In: Anais do CONGRESSO ABRALIC. LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL. 2., 1991, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Abralic, 1991, vol. 2. p. 126-31.

MATOS, A. Campos de (Org.). **Conferências do Casino**. Dicionário de Eça de Queiroz. Lisboa: Caminho, 1988. p. 172-179.

MARTINHO, F.J.B. Miguel Torga e a Bíblia: o caso de o outro livro de Job. In: FAGUNDES, F.C. (Org.) **“Sou um homem de granito”: Miguel Torga e seu compromisso**. Lisboa: Salamandra, 1997. p. 37-45.

MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Bíblia: história, curiosidades e contradições**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MOISÉS, Massaud. Miguel Torga. In: MOISÉS, Massaud (Org.). **O conto português**. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 239-44.

NERY, Antonio Augusto. **Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós**. 2005. 209f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

QUEIROZ, Eça. **Obra completa**: quatro volumes. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias: Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queirós**. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.

ROCHA, Flávia Aninger de Barros. Miguel Torga e Guimarães Rosa: contos de saudade e retorno. In: LIMA, Francisco Ferreira de. (Org.). **Sem comparação**: Torga, Rosa e companhia limitada. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013. p. 167-81

ROCHA, Maria Denilsa F. **Crítica e Profissão de fé em “Auto da Barca do Inferno”, de Gil Vicente**. 2014. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/4899953>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

SALLES, Juliana Rodrigues. **Servos das leis fatais**: a ironia e o trágico em Os Maias de Eça de Queirós. 2016. 108f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2016.

SEIXAS, Cid. Os sonhos do sujeito e sua construção social (introdução à edição brasileira). In: TORGA, Miguel. **Novos Contos da Montanha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p.1-8.

SILVA, Fabio Mario da. A face de Eva (ou o feminino primordial) em um conto de Eça de Queirós. **Todas as Musas**, n. 01, jul/dez 2016. Disponível em: <http://www.todasasmusas.org/15Fabio_Mario.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2018.

TORGA, Miguel. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Contos da Montanha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Novos Contos da Montanha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

TORRES, Marcos A. As paisagens da memória e a identidade religiosa. **Revista RAEGA**, Curitiba, p. 94-110, 2013. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/viewFile/30419/19695>>. Acesso em: 24 set. 2016.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em Questão**. Porto Alegre. v. 9. n.1. p. 121-132. jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/65/25>>. Acesso em: 15 mar. 2017.