


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

BRUNA GIRO

**HAGIOGRAFIA: RELEITURAS DO GÊNERO POR
EÇA DE QUEIRÓS E TEIXEIRA DE PASCOAES**

ARARAQUARA – S.P.
2011

BRUNA GIRO

**HAGIOGRAFIA: RELEITURAS DO GÊNERO POR EÇA DE QUEIRÓS
E TEIXEIRA DE PASCOAES**

Trabalho de Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária

Orientador: Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Bolsa: FAPESP

ARARAQUARA – S.P.
2011

BRUNA GIRO

HAGIOGRAFIA: : RELEITURAS DO GÊNERO POR EÇA DE QUEIRÓS E TEIXEIRA DE PASCOAES

Trabalho de Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária

Orientador: Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Bolsa: FAPESP

Data da qualificação: 26/10/2010

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:

Prof.^a Dr.^a Márcia Valéria Zamboni Gobbi
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP

Membro Titular:

Prof.^a Dr.^a Aparecida de Fátima Bueno
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP

Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Outeiro Fernandes
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À minha família, fonte de inspiração e de amor, que sempre esteve ao meu lado. À Márcia, pelo comprometimento com este trabalho, pelo carinho e por todas as conquistas realizadas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me fortaleceu nos momentos mais difíceis, dando-me forças para continuar e perseverar com meu sonho.

Aos meus pais, Claudio e Celina, pelo apoio e carinho desde os meus primeiros passos. Obrigada pelo amor e pela dedicação, pelos ensinamentos que me guiaram enquanto pessoa e em meu percurso acadêmico.

Às minhas irmãs, Isabela e Beatriz, por serem parte da minha vida em todos os momentos. Apesar de todas as diferenças, o amor, o respeito e a amizade sempre fizeram parte de nossas vidas.

À Márcia, minha orientadora, por todo apoio e empenho durante a elaboração deste trabalho. Além de uma excelente orientadora e pesquisadora, é uma excelente pessoa, exemplo de ser humano. Agradeço imensamente por toda a confiança depositada em mim e por tudo o que me proporcionou durante esses anos de trabalho conjunto. Não tenho palavras para dizer da admiração e gratidão que sinto. Muito obrigada por tudo.

Às Professoras Fátima e Mária Lúcia, membros da banca, por toda ajuda e contribuição, cujas ideias foram fundamentais para confecção deste trabalho. Agradeço a forma cuidadosa e carinhosa com que o leu e pelos esclarecimentos valiosos fornecidos durante a leitura desta dissertação. Agradeço imensamente por toda a disposição.

Agradeço aos meus amigos cuja força e incentivo foram fundamentais. Em especial às minhas grandes amigas Jacqueline e Gabriela, que me acompanham nesta jornada há muito.

Além desses, outras amizades fundamentais foram construídas durante minha trajetória durante esses anos. Dessa forma, não posso deixar de mencionar os amigos da graduação:

Glória, minha companheira, amiga, fonte de inspiração e apoio para todos os momentos. Sempre terá um lugar guardado em minha memória e no meu coração.

Paola, grande companheira e incentivadora, sempre nos motivou a conquistar nossos objetivos.

Priscila, por toda a ajuda e companheirismo. Agradeço, também, por todo o incentivo durante esse tempo que nos aproximamos ainda mais.

Alessandra, um ser humano com enorme coração, amiga e companheira nos momentos mais difíceis. Agradeço, de coração por tudo. Você também faz parte dessa conquista!

A todos os professores do Programa, pelo carinho, respeito e assistência em diversos momentos do curso. O conhecimento adquirido com todos os docentes durante toda a graduação será eternamente lembrado durante minha trajetória

Aos membros da Pós-Graduação, pela ajuda, carinho, consideração e respeito com que me trataram durante esses anos.

À FAPESP, pelo apoio financeiro recebido durante a elaboração deste trabalho.

Tenho uma virtude que eu imagino comum a várias almas: admiro a grandeza e a beleza. Mas não há grandeza sem Deus, nem arte sem Beleza. Deus é a garantia dos valores espirituais, o ouro da moeda. Em toda criatura, ainda não mecanizada, existe uma aspiração religiosa e estética, superior, que a anima e enleva etereamente. É aquele encanto da vida que passa, por nós, como um relâmpago, em certos instantes maravilhosos...

(PASCOAES,1992,p.07)

RESUMO

Este trabalho pretende explorar o caso das hagiografias modernas na literatura portuguesa. O corpus escolhido é composto pelas narrativas “São Cristóvão”, de Eça de Queirós (1900), e *São Jerônimo e a trovoada* (1934), de Teixeira de Pascoaes. A análise consistirá em investigar como os escritores portugueses decidiram retomar o gênero hagiográfico, cujo ápice da produção literária se deu na Idade Média. Também serão explorados, através de um estudo comparativo entre as hagiografias modernas e as medievais, as diferenças e pontos comuns entre essas obras. Além disso, será importante discutir como as obras se adequam ao projeto cultural e literário de cada autor.

Por fim, o trabalho será direcionado para um estudo das imagens do imaginário mítico-religioso presente nas duas narrativas analisadas.

Palavras-chave: hagiografia, Eça de Queirós, Teixeira de Pascoaes, literatura portuguesa, releituras, santo.

ABSTRACT

This paper explores the case of modern literature hagiographies portuguese. The corpus chosen is composed of narratives "São Cristóvão" in Eça de Queirós (1900), and *São Jerónimo e a trovada* (1934), Teixeira de Pascoaes.

The study is to investigate how those writers Portuguese decided to return to the hagiographic genre, which peaked in production literature occurred in the Middle Ages. It will also be explored through a study comparison between the modern and medieval hagiography, and the differences commonality between these works. Moreover, it is important to discuss how works fit the cultural and literary design of each author. Finally, the work will be directed to a study of images of mythic-religious imagery present in both narratives analyzed.

Keywords: hagiography, Eça de Queirós, Teixeira de Pascoaes, portuguese literature, readings, Saint.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A narrativa hagiográfica – o gênero e suas origens	16
1.1 Hagiografia medieval.....	18
1.2 Hagiografia moderna	35
2. Eça, a Geração de 70 e a Revolução Cultural.....	41
2.1 Últimas páginas: Vidas de Santos.....	53
2.2 São Cristóvão	57
2.3 Uma análise dos mitemas em São Cristóvão	64
3. PASCOAES E A ESTÉTICA DO SER E NÃO SER.....	74
3.1 O gênero hagiográfico em Teixeira de Pascoaes	80
3.2 <i>São Jerónimo e a trovoada</i>	84
3.3 As imagens e os mitemas em <i>São Jerónimo e a trovoada</i>	96
4. Eça e Pascoaes: releituras.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

INTRODUÇÃO

Os estudos literários privilegiam as formas literárias consideradas universais e que sempre se atualizam. Romances, contos e poemas tem sido, nesse sentido, os principais objetos de estudo da crítica e da teoria literárias. O gênero hagiográfico leva consigo um estigma de pertencer ao passado, sendo, por isso, datado e de importância documental. Por esse motivo, é considerado pela história literária um subgênero, filiado à historiografia.

No entanto, é possível recuperar na literatura portuguesa indícios de que tal asserção pode ser discutida. Estudos como o de Maria Clara de Almeida Luca (1984) apontam o caráter literário presente nas hagiografias medievais portuguesas.

A hagiografia, por outro lado, não se restringe ao período medieval, no contexto português. Autores de grande expressão na literatura lusíada retomam o gênero, atualizando-o e adequando-o, cada um ao seu modo, às próprias convicções estéticas e ideológicas. É o que se verifica em autores como Eça de Queirós, nas *Últimas Páginas* (1900), em que estão contidas as narrativas “São Cristóvão”, “Santo Onofre” e “São Frei Gil”, e Teixeira de Pascoaes, de quem se destacam as narrativas *São Paulo* (1934) e *São Jerónimo e a trovoada* (1936). As obras escolhidas para este trabalho de pesquisa foram *São Jerónimo e a trovoada*, de Pascoaes, e “São Cristóvão”, de Eça.

Em linhas gerais, a hipótese de análise que lançamos sobre os dois textos ancora-se nos seguintes argumentos: i) os autores elaboram as narrativas defendendo, por intermédio de seus protagonistas, um projeto mais universalista, embora ambos dediquem-se preponderantemente a uma autognose de Portugal, seja pela apurada ironia de Eça ou pelo projeto saudosista de Teixeira de Pascoaes; ii) a relação temática entre o realista Eça e o saudosista Pascoaes parece

colocá-los muito próximos, mesmo que as vidas de santos e os temas a elas ligados sejam abordados de maneiras diferentes pelos autores. É o que pretendemos justificar, já de início, pelas considerações que seguem.

Eça era um crítico ferrenho de seu tempo, participante ativo das Conferências do Casino e pertencente à não menos crítica Geração de 70. Em sua obra, desvela a sociedade portuguesa por meio da representação de cenas cotidianas, em que sobejam exemplos de degradação moral da burguesia lusitana, como o adultério ou a corrupção do clero. Essas críticas tinham o objetivo de mudar a mentalidade portuguesa, de despertar para a real condição da sociedade lusitana, promovendo a tão sonhada Revolução Cultural.

O Realismo eclodia como um protesto não apenas estético aos moldes românticos, mas também ideológico e cultural. Críticos severos da realidade na qual estavam inseridos, os escritores que se filiavam à nova estética pretendiam abrir os olhos da sociedade lusitana para a real condição em que viviam no cenário europeu e, a partir disso, colocar em prática a Revolução Cultural, que os retiraria da estagnação cultural, social e econômica que estavam vivenciando. Entretanto, tais ideais não foram absorvidos pela sociedade e as pretensões realistas demonstraram-se falhas. Insatisfeitos com a situação do país e desiludidos por não terem realizado seus projetos de reestruturação da sociedade portuguesa, parte dos integrantes da Geração de 70 passaram a denominar-se “Vencidos da Vida”. Nesse contexto, Eça passou a escrever em tom mais moderado e meditativo. As biografias de santos vêm mostrar esse viés mais introspectivo do autor. Nessas biografias, Eça veicula, segundo António Sérgio (1961, p.5), sua “Tese-Cúpula”, na qual a ação humanitária, através da imagem do santo, é fundamental para que haja uma mudança de postura dos portugueses e uma evolução e reestruturação da sociedade lusitana.

Pascoaes, por outro lado, via um futuro promissor para os lusitanos. Ciente da condição do país no momento em que viveu, mas confiante num glorioso amanhã, o autor pregava um renascimento da Lusitânia, um desabrochar cultural e, principalmente, literário de Portugal, que estaria encarnado no movimento estético, literário e cultural que ficou conhecido como Saudosismo, do qual foi o principal mentor.

O Saudosismo, concebido no início do século XX por Pascoaes, tinha como intuito algo muito semelhante ao pretendido por Eça – uma reestruturação ampla, em diferentes âmbitos, da sociedade portuguesa. De acordo com o projeto saudosista, a Lusitânia ainda voltaria a viver seus dias dourados, como nos tempos de Dom Sebastião, mas para isso haveria de ser feita em Portugal uma reformulação de valores estéticos, culturais e literários.

Tanto Pascoaes quanto Eça veiculam o desejo e a necessidade de uma profunda reflexão sobre a sociedade portuguesa. Ambos os escritores defendem, como se pode concluir das breves considerações apresentadas, que Portugal deve primeiramente reconhecer-se como nação estagnada e passar por uma verdadeira transformação para que um dia o país possa reviver seus tempos de glória.

O presente trabalho visa, dessa forma, uma comparação entre essas propostas configuradas por Eça e Pascoaes, que, pautadas em bases diversas, possuem um ideal comum - o restabelecimento de Portugal num contexto mundial, através de sua cultura e, mais especificamente, de sua literatura.

Para viabilizar essa discussão, do ponto de vista da análise literária, será feito um estudo das categorias narrativas que configuram os textos selecionados, tendo como foco o gênero literário hagiográfico, visto pelos estudiosos como gênero híbrido, pois mescla a informação histórica e a ficção.

A proposta é desenvolver um estudo que envolva aspectos da história literária, da análise temática e comparativa, sem deixar de lado o interesse pelos procedimentos de configuração textual das narrativas em estudo, o que exige uma atenção maior às categorias da narrativa, vistas a partir dos estudos de Genette (1980) e do *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (2000); será de fundamental importância, também, a reflexão de Andre Jolles(1976) sobre as formas simples, que contempla a legenda, base das narrativas hagiográficas.

No capítulo I, foram explorados aspectos da história literária, a partir de um levantamento das hagiografias medievais diretamente relacionadas ao corpus do projeto, bem como de uma discussão sobre o papel que as hagiografias desempenhavam na Idade Média - uma investigação com o intuito de se verificar se estas eram lidas como literatura (ainda que considerando a pouca preocupação da época em categorizações desse tipo) e uma contextualização histórica das mesmas. Para desenvolver esta investigação, respaldamo-nos especialmente em histórias da literatura portuguesa, como as de Fidelino de Figueiredo (1960) e de Massaud Moisés (1974). Para nos auxiliar no aprofundamento do estudo do gênero hagiográfico, debruçamo-nos sobre os trabalhos de Maria Clara de Almeida Lucas(1984) e Mário Martins (1969) e (1975), constantes na bibliografia do projeto. Além desses autores, utilizamos as leituras de Teresa Candolo Câmara (1996), que em muito contribuíram para elucidar questões sobre o gênero hagiográfico.

Ainda na linha de pesquisa da história literária, investigaram-se as relações entre as hagiografias medievais e as duas narrativas escolhidas. Para tal intento, foi realizada a leitura da obra de Jaccopo de Varazze (2006), que, segundo Lucas (1984), seria o antecedente do *Flos Sanctorum* - a fonte que Eça e Pascoaes buscaram para a produção de suas narrativas - com o intuito de investigar a existência de fontes históricas ou literárias das narrativas escolhidas, além de, mais uma vez, recorrer-se ao estudioso Massaud Moisés (1974), que, em seu *Dicionário de Literatura*, contribui para a elucidação dessas relações.

O capítulo II busca uma contextualização de Eça no cenário português do século XIX e uma reflexão sobre como a hagiografia se configura no seu percurso literário, além da análise temática da narrativa “São Cristóvão”.

O capítulo III é dedicado a Pascoaes, à sua relação com o saudosismo e a Renascença Portuguesa. Além disso, serão apresentadas as suas biografias e, em especial, *São Jerônimo e a trovoada*, seguidas de uma análise do texto, buscando elucidar de que maneira as suas hagiografias se adequam ao projeto saudosista.

O capítulo IV parte para uma análise comparativa das duas narrativas, mostrando seus pontos de convergência e divergência no que concerne à retomada do gênero, ao modo como os autores elaboraram esses textos e como se configuram alguns temas e imagens recorrentes na literatura portuguesa.

1. A NARRATIVA HAGIOGRÁFICA – O GÊNERO E SUAS ORIGENS

Hagiografias são narrativas das vidas de santos – seres humanos que viveram de maneira exemplar, de acordo com os dogmas e crenças do catolicismo. Suas vidas deveriam servir de modelo a quem almejasse a salvação divina, de acordo com o pensamento religioso medieval. Os textos hagiográficos tem origem na Idade Média. Isso se deveu à grande influência da religião na vida das pessoas durante esse período.

A categorização dos gêneros narrativos coloca a hagiografia dentro da historiografia, já que o discurso hagiográfico medieval teria como característica central o relato - no caso, das vidas dos santos cristãos, circunscrição discutível, em princípio, quando se coloca em causa a reelaboração, do ponto de vista literário, desses relatos.

Jolles (1976) trabalha, a partir de seu estudo das formas simples¹, o conceito de legenda. Para o autor, “[l]egenda é, em primeiro lugar e muito simplesmente, a disposição bem definida dos gestos no interior de um campo”. Explica ainda que legenda é, etimologicamente, um plural neutro que significa “coisas a dizer” e evoca uma atividade quase ritual quando o conceito passa a ser entendido já no âmbito do sentido mais restrito da sua referência às vidas de santos: elas são lidas pública e solenemente em ocasiões determinadas e para edificação pessoal.

¹ Para Jolles (1976), a legenda seria uma forma simples porque esta surge de uma disposição mental que se manifesta por meio da linguagem. Nesse “dizer e querer significar o ser e o acontecimento”, tem-se o surgimento da forma simples. “Aquilo que chamamos de Legenda é, em primeiro lugar e muito simplesmente, a disposição mental bem definida dos gestos do interior de um campo. Aquilo a que chamamos a Vida de São Jorge é a realização de uma das possibilidades oferecidas e contidas na legenda. Para falar em termos de escolástica, pode-se dizer que a legenda contém, de modo virtual, o que existe na vida de modo atual.[...] A legenda é uma forma simples; a legenda particular ou como dizemos, a Vida de São Jorge, é uma forma simples atualizada. (JOLLES,1976,p.47).

A legenda católico-ocidental tem uma configuração bem definida, que se deve à segurança com que a autoridade eclesiástica observou e interpretou de maneira hierárquica, desde os primórdios, o conjunto desse processo. Ela narra a vida de um santo ou, para empregar uma fórmula superficial, a sua história: é uma Vita.[...] Não basta que ela seja crônica imparcial de acontecimentos e ações; deve também apresentar-se naquela forma de que ela própria é uma realização. Para o leitor ou ouvinte, tem de ser a representação exata do que o santo representa na vida real; tem de ser um modelo imitável (JOLLES,1976,p.42).

A partir disso, pode-se perceber que a intenção da legenda (que já podemos, portanto, identificar à hagiografia) foge do relato apenas objetivo de fatos. Um mundo mítico é apresentado nesses textos; o santo é um peregrino, que vaga errantemente pelo mundo disseminando bondade e boas ações. Sua busca termina quando encontra com o transcendente: sua partida para o céu marca o fim de sua procura.

Dessa forma, o apego histórico é deixado de lado em prol de um tratamento mítico. Na legenda, a história é fragmentada para “conhecer e reconhecer apenas a virtude e o milagre”. (JOLLES,1976,p.43).

No entanto, é preciso ser considerado que, apesar de rotulados sob o termo genérico de hagiografias, os textos possuem suas particularidades, já que cada obra se realiza de forma singular, mesmo que esteja enquadrada em um contexto histórico comum.

De todo modo, há alguns elementos que são recorrentes e fundamentais na caracterização desta forma narrativa. O santo é a figura central na legenda. Ele é o herói que tem sua força medida pela sua capacidade de transmutação da realidade e de comunicação com o mundo sobrenatural (no caso das hagiografias cristãs, com o divino). Ele mostra o caminho da virtude; é o modelo a ser seguido.

São muito recorrentes nessas narrativas os milagres, bem como o aparecimento de alusões sobrenaturais, os quais estariam vinculados a eventos que fogem à explicação humana. Um bom

exemplo dessas ocorrências aparece na narrativa medieval “São Cristóvão”, compilada na antologia de Jacopo Varazze:

“Amanhã estarei morto, tirano, você deve fazer lama com meu sangue, esfregar o olho com ela e recuperará a saúde.” O rei mandou-o para decapitação. Enquanto estava em profunda oração, Cristóvão foi decapitado. O rei pegou um pouco do sangue e colocou-o sobre o olho dizendo: “em nome de Deus e de São Cristóvão”, ficando curado no mesmo instante. (VARAZZE ,2006,p. 575)

O gênero tem sua origem já na Antiguidade, momento que coincide com a afirmação da Igreja Católica como poder absoluto na sociedade que caminhava para a Idade Média. Pretende-se mostrar a seguir o percurso do gênero no cenário português, da Idade Média até a Idade Moderna.

1.1 HAGIOGRAFIA MEDIEVAL

Divulgar, pois, a vida d’estes insignes varões, é espalhar o conhecimento de Deus, tornar Deus amado, porque uma vez conhecido não pode deixar de ser amado, e simultaneamente exercer um apostolado educativo, vulgarizando os grandes exemplos de abnegação que essas almas boas legaram, como opulenta herança à posteridade. Na leitura da vida dos santos aprende-se [...] aprende-se alli [...] a juventude aprenderá n’esses grandes exemplos [...].” (FARINHA apud LUCAS, 1984 ,p.31)

Embora a hagiografia tenha surgido no século II, sua propagação só aconteceu no século IV, quando o Cristianismo se firma como a religião dominante. Antes disso, os cristãos eram ostensivamente perseguidos, o que dificultava a difusão desses textos.

A religião cristã modificou de maneira significativa os pilares da sociedade ocidental. O cristianismo celebra a vida e a morte de Cristo, assim como sua ressurreição e, segundo Le Goff (2003, p.441), isso se cristalizou no culto dos santos e dos mortos.

A cultura medieval foi marcada por intensa religiosidade, sobretudo orientada pela Igreja Católica, que despontava com o advento do cristianismo, instituído como religião oficial já no Império Romano.

A Idade Média se configurou como um período conflituoso em decorrência da desagregação do Império Romano devido às invasões bárbaras e a consequente ruralização e encastelamento da população.

Diante desse quadro calamitoso, a Igreja em muito se fortaleceu. Apesar do seu poder emergente, ainda coexistiam com a religião cristã traços da cultura pagã. Em vista disso, o clero agiu com rigor para que o cristianismo não fosse ameaçado pelo paganismo herdado do Império Romano.

Era preciso propagar a fé cristã e trazer ao seio da Igreja cada vez mais fiéis. Isso deveria ser feito, prioritariamente, de modo pacífico, mas, se necessário, por meio da força. Nesse cenário situam-se as Cruzadas, verdadeiras guerras santas para a conversão dos muçulmanos, pagãos e judeus ao cristianismo, e, em outra via, as hagiografias, textos edificantes sobre as vidas dos santos.

As Cruzadas, desconsiderando seu aspecto político e expansionista, constituíram um movimento de peregrinação religiosa. O objetivo dos cruzados, além de combater os muçulmanos, era chegar até o santo sepulcro de Cristo e protegê-lo. Além disso, os soldados não por acaso vestiam uniformes com cruces estampadas neles. Para Jolles (1976), essa busca por objetos sacros é uma forma de aproximação e identificação do ser humano com o santo. Cristo é

o santo dos santos e buscar rastros de sua existência é uma forma de buscar aproximar-se dele e de sua condição humana.

Outro meio catequético, porém pacífico, utilizado por uma ainda incipiente doutrina cristã era a propagação dos textos que narravam as vidas dos heróis da fé e suas façanhas fantásticas, além de milagres espetaculares, os quais serviam como meio de atrair e catequizar aqueles que ainda não conheciam a religião cristã. Eram as hagiografias, que tinham como objetivo central a catequese. O santo é o herói semideus que passa por imensuráveis provações e supera a todas elas. Como recompensa, ele recebe a salvação divina.

O período a que denominamos Idade Média marca o nascimento, na Europa Ocidental principalmente, de um novo modelo ideal de homem, de um novo herói: o Santo. A partir do IV século não é mais o herói militar, nos moldes de Alexandre, o Grande, que inspira biografias, mas sim homens piedosos, que seguiam os padrões de vida ascética, que cumpriam um papel de intermediários entre homens e a divindade. Surge, assim, um novo gênero literário que será difundido por toda Idade Média (e que sem dúvida ainda ocupa um papel importante nas sociedades atuais): a hagiografia. (FRAZÃO, 1990, p.15).

Os relatos sobre a vida dos santos atendiam ao apelo que a Igreja fazia para arrebanhar novos cristãos. Assim, essas biografias serviam como exemplo a quem almejasse a salvação divina.

Dessa forma, a literatura hagiográfica tinha o papel de popularizar o culto aos santos. Além disso, era também função desses textos inculcar nas pessoas doutrinas morais, políticas e psicológicas, a fim de buscar assegurar total controle sobre a população cristã. Mais do que isso, no entanto, a função da narrativa hagiográfica será a de promover a edificação, como reafirmaremos adiante.

Foi no século XIII - época importante, aliás, para a definição da santidade - que se elaborou a primeira coletânea da vida de todos os santos reconhecidos pela Igreja Católica

(JOLLES, 1976, p.31), embora existam dados que permitem afirmar que as primeiras hagiografias apareceram no século V, muitas delas escritas em grego e latim. Alguns desses escritos, segundo aponta Lucas (1984), elaborados em latim primeiramente, foram traduzidos para o português em 1513 no chamado *Flos Sanctorum*, mas já no século XIII foi feita a primeira antologia hagiográfica, organizada por Jacopo de Varazze (2006), intitulada *Legenda Áurea*.

Tal como as lendas que precederam a maioria destas hagiografias, estas também foram acrescidas ao longo dos tempos com pormenores e alterações que o público auditor lhes impunha e agora, depois de impressas, transformadas em fonte de sabedoria edificante, vão correr de mão em mão por todos os lares portugueses, segundo nos informam os seus sucessivos compiladores. (LUCAS, 1984, p.52)

Maria Clara de Almeida Lucas (1984) fez um estudo da hagiografia medieval portuguesa. O corpus utilizado pela autora é composto pelos *Flos Sanctorum*. Lucas justifica sua escolha afirmando serem estes os escritos mais expressivos na hagiografia portuguesa do período medieval.

É de 1513, como acima indicamos, a primeira versão do *Flos Sanctorum* em língua portuguesa, época em que D. Manuel era o rei de Portugal. Outras edições posteriores vieram, tais como as de Frei Diogo Rosário, de 1869. O *Flos Sanctorum* teria tido como antecedente a *Legenda Áurea*, de Jacoppo de Varazze (1260).

Sobre essas narrativas, é um traço comum, por parte dos compiladores, afirmar que teriam o princípio edificante manifestado por meio do exemplo do santo. A obra, assim, deveria ser dirigida tanto para fiéis quanto para não convertidos. A tradução para a língua vernácula demonstra o interesse da Igreja na disseminação desses textos, pois o conhecimento de latim era restrito ao clero e, no máximo, aos nobres.

Muitas das hagiografias portuguesas são fruto de traduções, o que sugere que alterações foram feitas no decorrer da produção desses textos. Para Lucas (1984, p. 49), “podemos verificar, ao cotejar um bom número destes textos hagiográficos com seus originais latinos, que a tradução não segue a letra, acabando por divergir acentuadamente em certas passagens”.

É por isso que um mesmo santo tem as mais variadas versões de sua vida: o tradutor se dava o direito de traduzir com liberdade, por serem línguas semelhantes, o que ocasionou modificações tênues (e outras nem tanto) nas narrativas religiosas.

Entretanto, houve um momento em que os aspectos sobrenaturais que eram remanescentes do paganismo romano passaram a ser considerados heresia e, por esse motivo, tornaram-se alvo de censura da Igreja Católica. Alguns textos foram editados, partes removidas e, em alguns casos, houve o total apagamento das narrativas hagiográficas.

Passa então a ser valorizada a virtude dos santos romanceados, em detrimento do elemento mágico, embora estes não tenham sido abandonados por completo. Conquanto que se deixasse claro que o sobrenatural estava vinculado à ação divina sobre os homens, os textos não seriam banidos pelos censores da Igreja.

Nas primeiras hagiografias, eram comuns as referências a monstros, combates com demônios, a reclusão e tentações. O cenário era com frequência o deserto e a floresta. Estes lugares simbolizavam o refúgio espiritual do santo, lugar que Deus proveu e que era livre de corrupção. Porém, durante a Alta Idade Média, estes recursos textuais foram sofrendo apagamento, pois a Igreja, como dissemos, era contra o aparecimento do elemento mágico.

Apesar dessa acepção sobrenatural que é conferida ao gênero hagiográfico, não se pode esquecer que a hagiografia carrega consigo um aspecto histórico, pois a tensão da narrativa se desenvolve a partir de um personagem real, que, no caso, vem a ser a figura do santo. Para Teresa Candolo (2002, p. 165), “o texto hagiográfico organiza-se a partir da especificidade desse

personagem. O texto é exclusivamente construído em função de retratar o personagem que é homem e santo.”

Assim, a ficcionalização da realidade é um aspecto inerente a esse tipo de texto, que trabalha com personagens históricos, mas sob uma nova perspectiva. A eles são dadas conotações mágicas, que extrapolam o mundo natural:

Como no caso do santo trata-se de um personagem em princípio histórico, verídico, mas paradoxalmente pertencente à ordem do sobrenatural, divino e, nesse sentido, supra-histórico, a ação narrada na hagiografia proporciona uma inserção do tempo histórico no tempo da Eternidade, ou na História da Salvação. É através dessa perspectiva que o hagiógrafo seleciona e interpreta os fatos das biografias dos personagens [...] (CANDOLO,2002,p.156).

Embora o santo esteja circunscrito na História, sua passagem pela Terra ultrapassa o caráter histórico da existência humana, pois ele torna-se mítico ao transcender a condição humana para tornar-se santo. A hagiografia, ainda que considerada filiada à historiografia, abandona a narração de fatos históricos para fazer saltar aos olhos do leitor as virtudes e os milagres do santo, fazendo com que a narrativa sofra uma fragmentação histórica, pois

[a] Vita, como toda legenda, fragmenta a realidade “histórica” em elementos a que inculca em seguida, por si mesma, um valor de imitabilidade, antes de os recompor de acordo com uma ordem condicionada pelo novo caráter. Neste sentido, a legenda ignora completamente a realidade “histórica” para conhecer e reconhecer a virtude e o milagre. (JOLLES,1976,p.43)

O personagem central da narrativa é sempre o santo, figura singular e merecedora de respeito e veneração, seja por seus feitos de extrema benevolência e renúncia, ou por sua pureza em um mundo de tanta dor e pecado, ou ainda pela sua capacidade de estabelecer a comunicação entre os dois mundos – o natural e o sobrenatural.

O santo possui características que o tornam distinto diante dos outros seres humanos. Desde o nascimento até sua morte, o santo vive situações peculiares, que lhe conferem o afastamento da condição humana. Ele é o mais próximo do divino na Terra. Seu nascimento advém de uma situação inusitada; é como se sua vinda, por si só, já representasse um milagre, uma ação divina. Nesse sentido, Jolles (1976, p.38) afirma:

Não nos enganemos: como personalidade real, ele não tem comportamento passivo, de maneira nenhuma. Por vezes o seu nascimento é anunciado antecipadamente à mãe, que enxerga uma luz deslumbrante ou algum outro fenômeno parecido. Depois, desde sua chegada ao mundo, a existência do santo passa a centrar-se na ação.

Na Bíblia, esse recurso pode ser visto em muitos dos personagens que formam a narrativa religiosa. É o caso do nascimento, por exemplo, de João Batista, que nasce do ventre estéril de sua mãe, Isabel. Além disso, seu nascimento é anunciado por meio da mensagem de um anjo².

O nascimento de Jesus também ocorre de forma singular, já que o Messias teria nascido de uma virgem, fertilizada pelo Divino Espírito Santo:

¹⁸ Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: estando Maria, sua mãe, desposada com José, sem que tivessem antes coabitado, achou-se grávida pelo Espírito Santo.

²⁰ Enquanto ponderava nestas cousas, eis que lhe apareceu, em sonho, um anjo do Senhor, dizendo: José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, porque o que nela foi gerado é do Espírito Santo.³

Além do nascimento, outros eventos que se desencadeiam corroboram para conferir ao santo um *status* divino ou mitificado: o santo muitas vezes opera milagres, fala com animais, plantas e com seres sobrenaturais como anjos, ou mesmo com o menino Jesus, como é o caso da

² Essa passagem pode ser encontrada na *Bíblia Sagrada*, no Livro de Lucas, capítulo I, a partir do versículo 10.

³ A passagem acima encontra-se na *Bíblia Sagrada*, em Mateus, capítulo I, versículos 18 e 20.

hagiografia medieval “São Cristóvão”. São motivos recorrentes nas hagiografias, além dos milagres, marcas de distinção do santo, como uma beleza extraordinária ou seu tamanho descomunal. Teresa Candolo (2002, p. 156) faz uma relação das recorrências temáticas mais presentes no gênero:

[...] o momento do nascimento do santo, sempre repleto de detalhes e circunstâncias mágicos; a doação de todos os seus bens e a partida da casa paterna; o arrependimento pelos pecados somado à prática das mais variadas penitências; a fuga e o desprezo pelo mundo; alguns aspectos físicos do santo: ora sua beleza e luminosidade, ora sua extrema magreza e amarelidão devido às mortificações auto-impingidas; o momento de sua morte e os sinais de santidade que emanam do corpo do santo: incorruptibilidade, luminosidade, tranqüilidade, beleza e, em especial, alguns odores.

Dessa forma, pode-se afirmar que o santo é um mensageiro divino na Terra. Sua função é estabelecer comunicação entre o mundo natural e o sobrenatural. Além disso, sua conduta é modelar e tem a função de mostrar que o caminho da perfeição e da aproximação com o divino é possível. Para Jolles (1976, p. 40), o santo é um modelo imitável, ou seja,

[o] santo é o indivíduo em quem a virtude se consubstancia e objetiva, o personagem que permite aos que o cercam mais ou menos de perto imitá-lo. Ele é a representação efetiva do personagem que podemos tentar igualar e, ao mesmo tempo, a prova de que a virtude ativa se realiza, efetivamente, quando a imitamos. Sendo grau supremo da virtude e, como tal, inacessível, o santo permanece não obstante em nosso domínio, graças à natureza de objeto. É a figura cuja forma nos faz perceber, viver e conhecer uma realidade que parece desejável sob todos os aspectos; e essa figura exemplifica, ao mesmo tempo, a possibilidade de tal passagem à ação; tomado na acepção dessa forma, ele é, em resumo, um modelo imitável.

A conjugação do natural e do sobrenatural no mesmo plano de acontecimentos não poderia se dar sem a figura do santo. Ele é o responsável pela mediação entre os planos. O aparecimento do maravilhoso, nesse sentido, é sempre considerado como uma intervenção divina

que se opera através do santo. O elemento sobrenatural, atribuído ao santo, na verdade é uma graça dada por Deus por meio de seu mediador na Terra. Assim,

[a]o mesmo tempo em que a hagiografia explora um modelo de vida de virtudes e boas ações, construindo para tanto um personagem com tais atributos, ela insere, nesse mesmo personagem, os sinais palpáveis da presença e da intervenção de Deus na vida dos homens, ao exibir suas proezas, milagres, profecias, aventuras maravilhosas, aparência física diferenciada etc. O homem imerso em santidade apresenta assim uma dimensão humana de virtude pessoal e, ao mesmo tempo, um poder sobre-humano, outorgado por Deus, que o diferencia dos demais homens. (CANDOLO, 2002,p.160)

O santo é o intermediário entre Deus e os homens; uma ferramenta divina que se propõe a servir aos desígnios divinos e à humanidade, renunciando à sua própria existência.

Disseminar o amor divino é o que move o santo: esta é sua missão e sua razão de viver, assim como ensinar e comover por sua trajetória. As hagiografias pretendem captar essa atmosfera como instrumento de comoção e edificação dos ensinamentos deixados por Cristo. Para Candolo (2002, p. 162),

[h]á que se notar aqui que os objetivos edificantes da hagiografia estão claros para o hagiógrafo medieval – fato que está documentado nos próprios textos. Em prólogos de diversas compilações hagiográficas, o monge ou o eclesiástico redator das hagiografias muitas vezes esclarece seu objetivo ao redigir a biografia de um santo ou ao efetuar a tradução para o vernáculo das vidas de santos originalmente em latim ou grego.

Mais do que a catequese, o hagiógrafo busca a edificação, pois ela “visa provocar um efeito didático sobre seu leitor, indicando-lhe um ideal de vida cristã a ser imitado – o do santo – e expondo-lhe sinais da grandeza de Deus, de forma a ensinar o leitor a louvá-lo.” (CANDOLO, 2002, p. 160).

A hagiografia mostra os ensinamentos de Cristo por meio de uma figura humana, aproximando o leitor para uma identificação com a personagem. Além disso, o fato de se tratar de um personagem verídico confere autenticidade ao discurso, permitindo ao leitor acreditar que os fatos narrados podem realmente ter acontecido. Sobre a edificação que está presente nas hagiografias, Candolo (2002, p. 265) ainda frisa que

[a] intenção edificadora, tão manifestadamente consciente da parte dos hagiógrafos, permite concluir que as palavras de que compõe a biografia de um santo tornam visível ao homem o sagrado, Deus, quase tanto quanto o próprio santo e, por isso, é edificadora, atualizando no texto a presença divina.

As vidas de santos atraíam por sua beleza e encanto, que tocavam aqueles que as liam e ouviam. Tanto é assim que, muitas vezes, essas narrativas eram lidas como sermões nas igrejas da Idade Média. Mostrar o exemplo era de fundamental importância para manter o rebanho no caminho da salvação.

As narrativas hagiográficas pregam que, seja qual for a origem do homem, aquele que primasse por uma vida espiritual em comunhão com Deus deveria ter como referência os modelos exemplares do santo. É como se o mundo espiritual se materializasse na forma de homem e este tivesse a missão de mostrar uma pequena parte deste mundo à humanidade. Para Teresa Candolo Câmara, no caso das hagiografias, trata-se

da contemplação de um sujeito intermediário entre o homem e Deus, em quem os sinais sagrados estão mais manifestos; por isso, o santo pode proporcionar-nos algum conhecimento acerca de Deus e algum exemplo de como aproximar-se do divino. Tal é a figura do santo, personagem por excelência das narrativas de que temos tratado. Nesse sentido, o conjunto de suas vidas compõem uma opulenta herança para humanidade desejosa de Deus. (1996,p.28)

O santo é o homem que mais próximo chegou da divindade; é a máxima perfeição possível entre os homens. Assim é expressa a lição do cristianismo: viver como viveram os santos mártires para alcançar a perfeição, mesmo que esta seja inatingível, pois, para a cultura cristã, a perfeição, ainda que deva ser insistentemente buscada pelos homens, só pode ser atribuída a Deus.

Mas além do papel edificante, as hagiografias apresentam, também, traços de literariedade. As hagiografias buscavam, para Câmara (1996), a perfeição formal, fosse ela estética ou retórica, com o objetivo claro de se tornar mais atrativa e persuasiva para o público leitor, a fim de que a mensagem fosse transmitida da maneira mais eficiente possível.

Como a intenção não é a de meramente narrar simples acontecimentos, o hagiógrafo seleciona o que constituirá seu texto; mesmo que tenha conhecimento de datas, locais e de outros detalhes, estes podem ser deixados de lado a fim de exaltar outros aspectos, como, por exemplo, o caráter do santo:

(...) o hagiógrafo medieval não tinha interesses históricos como o biógrafo crítico moderno. Ele também conhecia datas, acontecimentos, situações concretas da vida dos santos, mas não era cronista, preocupado com narrativas cronológicas (...). O hagiógrafo queria mostrar que seu herói era um santo, e o santo se manifesta através de virtudes e milagres. (SILVEIRA apud CÂMARA, 1996, p.31).

O fato de haver essa preocupação com a seleção do conteúdo da narrativa demonstra um cuidado literário com o texto hagiográfico, o que ressalta o fato de que as hagiografias podem ser analisadas como literatura e não apenas por seu valor documental.

Em relação aos procedimentos narrativos, há, geralmente, uma fórmula recorrente: a narrativa hagiográfica é introduzida por uma breve explanação a respeito do significado do nome

do santo. No caso de São Cristóvão, na compilação de Varazze (2006), o narrador traz a seguinte informação:

Cristóvão antes do batismo chamava-se Réprobo, mas depois passou a ser “Cristóvão”, que quer dizer Christum ferens, “aquele que carrega Cristo”, pois o carregou de quatro maneiras: sobre as costas para transportá-lo, em seu corpo por meio da devoção, em sua boca por meio da confissão ou da pregação. (VARAZZE, 2006, p.571)

A narrativa se dá na terceira pessoa. Há um narrador que tudo sabe e tudo vê, como se fossem os olhos oniscientes de Deus observando a ação:

Muitos dias se passaram até que certa vez, enquanto repousava em sua cabana, ouviu a voz de uma criança que o chamava dizendo: “Cristóvão, saia e me atravesse”. Cristóvão saiu imediatamente, mas não encontrou ninguém. De volta à sua casinha, ouviu novamente a mesma voz que o chamava. Correu outra vez para fora e não encontrou ninguém. Foi chamado uma terceira vez, saiu e achou na margem do rio uma criança que pedia insistentemente para fazer a travessia. Cristóvão pegou o bastão e entrou no rio para atravessá-la. (VARAZZE, 2006, p.572-573)

Os personagens não possuem muitos desdobramentos psicológicos; estão divididos de maneira arquetípica e maniqueísta: os bons e os maus. O santo representa a máxima bondade. Na narrativa, suas qualidades e feitos são exaltados enquanto que seus defeitos não aparecem, pois nada deve macular a imagem do santo.

As tramas envolvem batalhas espirituais travadas entre o bem e mal, assim como o sofrimento quase ininterrupto do santo. Quando tentado, o santo eleva seus pensamentos ao céu e reza para que nada o separe de sua fé. Mesmo que não peque, ele passa por flagelos – fome, frio, doenças e martírio. Sobre o momento em que Cristóvão é tentado por um rei pagão que lhe envia duas mulheres, o hagiógrafo assim narra:

a seguir mandou ao cárcere duas belas moças, uma chamada Nicéia e outra Aquilínia, prometendo-lhes muitos presentes se conseguissem fazer Cristóvão pecar com elas. Logo que as viu, Cristóvão começou a rezar. Mas como as

moças o perseguiram com afagos e abraços, levantou-se e disse: “O que querem, e por qual razão foram introduzidas aqui?”. Assustadas com o brilho de seu rosto, disseram: “Tenha piedade de nós, santo Deus, pois queremos crer no Deus que você prega.” (VARAZZE, 2006, p.574)

Além de rejeitar a tentação com o amparo de Deus, pois é a ele que o santo se dirige pedindo forças, Cristóvão consegue, com sua fé e santidade, converter as duas moças, antes condenadas ao pecado, à sua crença.

É interessante ressaltar na passagem como a imagem do santo é colocada de maneira celestial, pois emana um “brilho de seu rosto”. Esse tipo de imagem vem colaborar para conferir um aspecto divinizado ao santo, sempre descrito como um ser humano bondoso, sem máculas – um modelo a ser imitado, como vimos.

O maravilhoso é um recurso narrativo recorrente nas hagiografias. Ele se configura por meio da ocorrência do miraculoso, operado pelo santo e inspirado pela mão divina. Câmara (1996) assinala que a cultura medieval está repleta de manifestações de cunho sobrenatural as quais se convencionou alcunhar de “maravilhoso”.

No entanto, essas ocorrências sobrenaturais parecem não causar estranhamento na sociedade da época:

[na] Idade Média, as maravilhas não causavam estranhamento aos homens: apesar de implicarem uma derrogação das leis da natureza, paradoxalmente, faziam parte do universo natural e real: integravam-se na vida cotidiana dos homens. Maravilhoso não era, como é para nós atualmente, um adjetivo, pois os medievais não possuíam uma categoria mental ou intelectual correspondente ao sentido hodierno de maravilhoso: o conceito compreendia, sim, todo um universo, uma coleção de eventos, objetos e seres que fugiam às leis naturais do mundo mas não à experiência do real. Daí o substantivo “maravilha”. (CÂMARA, 1996, p.11)

O maravilhoso tem sua origem no paganismo, principalmente na cultura latina. O cristianismo revestiu e incorporou esses elementos de uma outra significação. Le Goff (1990)

defende que em muitas ocasiões o sobrenatural cristão e o paganismo se fundem, ficando complicada a tarefa de diferenciá-los.

No cristianismo, o maravilhoso se justifica por meio do milagroso. É importante perceber que o milagre é um dom de Deus, que permite que o santo possa realizá-lo; no entanto, mesmo que o faça, o milagre é uma graça divina. Assim, o milagre é um advento divino e mesmo que este seja um universo desconhecido pelos homens, eles não o estranham, pois tudo é possível pela fé:

[u]ma vez que o milagre depende única e exclusivamente do arbítrio de Deus, não escapa da regularidade de um plano divino, ainda que desconhecido dos homens. O que se caracterizava por fugir da regularidade estabelecida no mundo passa a obedecer à previsibilidade da doutrina cristã, que pouco a pouco cerca as possibilidades do miraculoso, excluindo as ambigüidades que porventura reportariam ao sobrenatural cristão. Surgem em cena, em abundância, os santos, intercessores do homem junto a Deus, através de quem os milagres se realizam. Com o culto dos santos, umas das constantes mais características da prática religiosa medieval, têm sucesso, também, as relíquias, objetos pertencidos a um santo nos quais o poder miraculoso do antigo dono se desdobra. Com o milagre e seus produtores ou intermediadores santos, há um aparente esvaziamento do maravilhoso porque, dadas as circunstâncias, pode-se prever como o santo agirá, qual milagre executará etc. Se por um lado o Cristianismo limita as possibilidades do maravilhoso, por outro ele o legitima através da imposição do mais maravilhoso dos eventos: a encarnação do filho de Deus. Cristo vem trazer o apelo de Deus aos homens, chamando-os a serem santos. (CÂMARA, 1996, p.12)

Por esses motivos, o simbolismo na Idade Média assume um caráter muito expressivo. A associação do objeto à ideia ocorre com bastante frequência. Não raras vezes, pode-se ver a descoberta de relíquias atribuídas a Cristo, ou estátuas e quadros que descrevem martírios e as vidas dos santos. Dessa forma, o mundo espiritual e o material amalgamam-se pela necessidade de concretizar aquilo que é inefável.

Através desse simbolismo vemos que não simplesmente o miraculoso ou os textos bíblicos revelam os sinais e o conhecimento de Deus, mas em todo o universo natural em que transitavam os homens medievais há a marca do

sagrado, que as assinalações fremem por fazer emergir o ser das coisas. Porque no mundo medieval Deus é a medida de todas as coisas. (CÂMARA,1996,p.15)

As vidas de santos, assim, eram, ao mesmo tempo, um relato biográfico e uma narrativa repleta de seres mágicos e acontecimentos sobrenaturais, mesclando a ficcionalidade com a realidade histórica. Mais do que relatar, a intenção do hagiógrafo era criar um clima de magia, cheio de ação, lutas espirituais e até mesmo físicas, a fim de enlaçar o leitor da melhor maneira possível. Sobre o tratamento do sobrenatural nas narrativas, diz a autora que viemos seguindo:

As narrativas hagiográficas eram grandes reservatórios e testemunhos desses sinais sobrenaturais ou divinos. Cheias de milagres, a manifestação marcadamente cristã do maravilhoso, impregnava o cotidiano do homem medieval, as narrativas hagiográficas às vezes extrapolavam as fronteiras permitidas pela Cristandade, imiscuindo nos textos elementos maravilhosos da tradição clássica, célticos etc. (CAMARA-CANDOLO, 1996,p.20)

Vamos insistir, nesse momento de nossa apresentação das hagiografias medievais, no argumento de que tais textos, sem dúvida, objetivavam a evangelização, mas nem por isso deve-se desprezar seu valor estético. Sobre isso, Maria Clara de Almeida Lucas (1984) se posiciona da seguinte maneira:

Será ele de fato um discurso literário com todas as características que lhe podemos atribuir, a sua literatura alegórica ou simplesmente simbólica, polissêmica, polimorfa, carregada de sentidos escondidos e esquecidos, ou não passará de um texto essencialmente didático, informação pura, qual a lição que se oferece a um público colegial que se pretende catequizar [...]. (p.13)

Esse questionamento é interessante ao se pensar que, desde a Idade Média, já havia por parte dos biógrafos de santos uma preocupação literária num texto que serviria, a princípio, apenas a uma finalidade didática, na intenção de converter os pagãos ao cristianismo.

O tratamento de um << referente real >>, o santo, é acentuadamente poético pela fantasia de que se reveste aquela figura que surge transfigurada, misticizada e cercada de símbolos que a relegam para o mundo da literatura no seu estado

mais puro. O discurso deixa de ser linear como é o das restantes vidas de santos, meras cronologias (porque não chamarmos-lhe crónica em vez de hagiografia?) e permite-nos dar largas à nossa fantasia e imaginação e, mergulhando nos tempos em que foi escrito, assim colaborar na sua feitura, em cada nova leitura. É o poder simbólico de que se revestem aquelas personagens que no-lo permite. (LUCAS, 1984,p. 130-131)

De um modo ou de outro, as hagiografias enfatizam o apelo ao leitor; também no entendimento de Lucas (1984, p. 81) o texto deveria ser lido para ensinar e colocar quem lê no caminho da salvação:

Parece que não restam dúvidas sobre a intenção dos vários compiladores: as hagiografias, fonte de exemplares vidas, eram necessárias, em reimpressões frequentes, para servirem de exemplo ao cristão cuja ambição devia ser copiar os feitos dos santos para atingir, ele também, a perfeição.

O questionamento que permanece é se os textos hagiográficos eram apenas de carácter didático ou se expressavam literariedade no seu discurso.

Algumas das hagiografias não passam de uma monótona cronologia das vidas de santos, que seguem a linha de tempo do nascimento até sua morte. Por conta disso, estudiosos como Herman Pálson, citado por Lucas (1984), acreditam que o género hagiográfico não pode ser considerado o que ele nomeia de *imaginative literature*.

Rebatendo esse argumento, Lucas (1984, p.83) afirma ser um pouco exagerada essa segmentação, já que muitas das hagiografias medievais portuguesas são repletas de ação, “produto de uma imaginação que ultrapassa os limites do relato de sacrifícios, mais ou menos penosos, dos santos e das suas vicissitudes e perseguições.”

A aventura de São Cristóvão, compilada por Jacopo de Varazze (2006) no século XII, narra a trajetória de um santo que decidiu servir ao maior rei do mundo. Mas, antes que chegasse a Cristo, Cristóvão passa por várias provações e até mesmo encontra-se com o diabo, pensando ser este o seu senhor:

Apresentou-se a um rei que tinha a fama de ser o maior que existia no mundo. Este, ao vê-lo, recebeu-o com alegria e aceitou-o em sua corte. Certo dia um jogral cantava para o rei uma canção na qual o diabo era nomeado com frequência. Cada vez que ouvia o nome do diabo, o rei, que tinha fé em Cristo, fazia imediatamente o sinal-da-cruz sobre o rosto. Vendo esse gesto do rei, Cristóvão ficou muito admirado e perguntou qual seu significado. O rei não quis responder e Cristóvão afirmou que “se não me disser, não ficarei aqui”. Pressionado, o rei disse: “Toda vez que ouço falar do diabo, faço esse sinal com medo de que ele tenha poder sobre mim e me faça mal”. Cristóvão: “Se você teme que o diabo te prejudique, evidentemente ele é maior e mais poderoso que você. [...] Vou embora, pois quero encontrar o diabo para ser meu senhor e eu seu escravo. [...] Cristóvão deixou o rei para procurar o diabo. Quando caminhava pelo deserto, viu uma multidão de guerreiros, um dos quais, feroz e terrível, veio em sua direção e perguntou aonde ia. Cristóvão respondeu: “Vou procurar o diabo para tomá-lo como senhor”. Aquele: “Sou eu quem você procura”. [...] Andando juntos, encontraram uma cruz elevada na estrada, e assim que o diabo viu a cruz fugiu aterrorizado.” (VARAZZE,2006, p.571)

Além da riqueza de temas que apresentam, consideramos que essas hagiografias apresentam uma estrutura narrativa que confere a elas o *status* de um subgênero literário distinto, pelo cuidado com a linguagem, assim como pelo tratamento que se dá ao encadeamento da trama.

Tais hagiografias fogem do padrão do relato. Há, por parte do autor, uma preocupação estética com a narrativa, de modo que esta se torne mais interessante ao seu leitor, que torce, chora e se emociona com as aventuras de seu herói.

Não são ingênuas estas narrativas com a sua carga simbólica, elemento estruturante daquelas diegeses. A esta significação segunda se não referem os diversos compiladores para quem a pura função didática parece chegar. Escapasse-lhes, no seu afã de edificação mística, a carga poética do texto que aquela simbólica subjacente lhe confere. É ela que nos dá o << verdadeiro >> sentido daquelas narrativas que permitem, pelo menos, duas leituras. Uma superficial, caracterizada por uma função aparentemente referencial, que nos fala dos actos que tornaram aquele homem um santo, a outra, invisível numa leitura apressada, que liga aquele discurso a um outro que o antecedeu no tempo e que lhe dá uma sobrecarga de significação inesperada e enriquecedora. (LUCAS,1984,p.99)

Dessa forma, pode-se dizer que o texto hagiográfico veicula duas vozes: o relato da vida do santo, sua passagem pela terra, assim como as perseguições que sofreu, e a manifestação ideológica da doutrina cristã, especialmente do seu caráter salvífico. Nesse sentido, o tempo que o condiciona é ao mesmo tempo histórico e mítico. Histórico porque o personagem central da

narrativa é verídico e sua existência é de possível comprovação. Um ser histórico, pois dessa história dos homens ele fez parte. É mítico também, pois sua humanidade é transcendente e ela se reveste de uma aura divina, que só pode ser conferida ao merecedor da santidade.

A hagiografia, assim como o santo, transita entre os dois mundos – o natural e o sobrenatural. Ela nos apresenta esses dois elementos como se fossem um só e como se estivessem num mesmo plano, pois o santo é o elo entre eles.

1.2 HAGIOGRAFIA MODERNA

A hagiografia, como vimos, tem ligação direta com a religiosidade. Reflexo de um tempo em que a Igreja dominava o cotidiano dos homens, ela possui um discurso no qual ecoam diversas vozes: num primeiro plano, o relato da vida de um determinado santo; num segundo, a real intenção do texto medieval - a conversão de fiéis para a Igreja Católica.

No entanto, ao se tomar como referência as hagiografias que denominamos modernas, em oposição às medievais, se poderá perceber que a intenção do texto é outra. Antes, tinha-se um texto cuja intenção capital era o ensinamento religioso e a edificação. Nas hagiografias modernas, há uma visível preocupação estética com o texto, cada qual adequando-se ao projeto ideológico e literário de seu autor. Entretanto, o papel edificante dos textos mais recentes não é deixado de lado, mesmo que as intenções de quem os escreve sejam outras.

Embora pudesse ser percebida em algumas hagiografias medievais certa preocupação estética, não há naquele momento uma consciência literária formada por parte dos autores, como há de se encontrar, por exemplo, nas biografias de santos escritas por Eça de Queirós e Teixeira de Pascoas.

Enquanto esses autores criavam suas obras ancorados em seus projetos ideológicos e estéticos, filiados a movimentos literários, os hagiógrafos medievais preocupavam-se, sobretudo, com a conversão dos pagãos ao cristianismo.

Os textos hagiográficos modernos já não têm mais a influência que tinham na Idade Média. Sua retomada ao longo da história literária mostra que, de caráter catequético, as hagiografias se transfiguraram em pura literatura. Assim escreve Massaud Moisés (1974, p. 110) a respeito das hagiografias:

Sinônimo de “hagiologia”, designa os textos destinados a relatar a vida dos santos. Comum desde a Idade Média nos países católicos ou que receberam influência da Igreja, a hagiografia ostentou caráter literário até o século XVIII, quando passou a incorporar as preocupações científicas despertadas na ciência historiográfica do tempo. Com o Romantismo, as vidas de santos inspiraram poetas e dramaturgos.

Praticamente desconhecida em nossa produção literária [a literatura brasileira], a hagiografia constitui rico e persistente filão da Literatura portuguesa, que começa nos textos medievais recolhidos por Alexandre Herculano no *Portugaliae Monumenta Historica*, volume *Scriptores* (1856-1873), e termina, por exemplo, com as hagiografias de Teixeira de Pascoas (*São Paulo*, 1934; *São Jerônimo*, 1936; *Santo Agostinho*, 1946), passando pelo *Hagiolôgio Lusitano* (1652-1666), de Jorge Cardoso, e pelas admiráveis vidas de santos escritas por Eça de Queirós e reunidas no volume *Últimas Páginas* (1900).

Nos textos de Eça de Queirós (1900) e Teixeira de Pascoas (1936), recupera-se a atmosfera medieval sob uma outra roupagem. Narrar acontecimentos já não é o objetivo central das obras. Nesses autores tem-se, por meio da vida do santo, uma discussão sobre a condição humana e a proposição de um projeto ideológico, estético e literário com vistas a uma verdadeira revolução cultural dentro da sociedade portuguesa.

A hagiografia moderna é um resgate da tradição medieval, pois incorpora aspectos espaciais, sociológicos e o próprio imaginário da época. Ao mesmo tempo, configura-se como uma transgressão dessa tradição, feita por meio da releitura e atualização do gênero. A atualização do gênero é ao mesmo tempo sua reiteração e sua negação.

A reiteração se dá pelo resgate de um texto medieval e sua adaptação de acordo com a perspectiva estética do autor. A negação se configura pela desconstrução do texto, que sofre modificações no enredo, na constituição dos personagens e no tratamento da linguagem.

Este trabalho pretende explorar de que maneira Eça e Pascoaes retomam o gênero hagiográfico. Para isso, será dedicado um capítulo para cada uma das narrativas que serão analisadas – “São Cristóvão”, de Eça de Queirós e *São Jerónimo e a trovoada*, de Teixeira de Pascoaes. No entanto, alguns apontamentos já podem ser assinalados.

Em “São Cristóvão”, de Eça de Queirós (1961)⁴ há um maior desenvolvimento do enredo em relação à narrativa medieval. É possível perceber isso já pelo número de páginas da narrativa de Eça, em relação à de Varazze: enquanto a última ocupa cinco páginas, a de Eça ultrapassa as cem.

Além disso, são perceptíveis as mudanças no enredo. Na narrativa medieval, Cristóvão é apresentado como um cananeu de aspecto pavoroso e com altura de quase oito metros. Nessa mesma narrativa, a ação começa quando Cristóvão parte em busca do maior rei do mundo para poder servi-lo. Primeiramente procura o rei a quem todos julgavam ser o mais poderoso de todos. Porém, quando este ouve o nome do diabo, fica apavorado. Cristóvão parte então em busca do diabo, pois se esse rei temia o diabo, é porque este seria mais poderoso do que aquele. Ao encontrar com o diabo, este demonstra imenso pavor ao ver alguém que passava ali perto fazer o sinal da cruz. Quando explica para o gigante o motivo de tamanho medo, Cristóvão percebe que não está diante do maior rei de todos e deixa o diabo para procurar Cristo. Ao conhecê-lo, Cristóvão o reconhece como seu senhor e passa a servi-lo.

⁴ Utilizaremos como referência da narrativa “São Cristóvão” a edição usada como corpus das análises e que está constante na Bibliografia.

Na versão queirosiana, esse episódio não é relatado. Em vez disso, é narrada a vinda de Cristóvão ao mundo por meio do anúncio de um anjo a seus pais. Ao contrário da narrativa medieval, é narrada a infância do santo, assim como sua juventude e velhice. Em Eça, Cristóvão é mais humano, mais sensível à dor da humanidade e à sua própria dor.

A hagiografia medieval, talvez por sua brevidade, passa pelos espaços e pelo tempo de maneira muito sucinta. O hagiógrafo medieval não se detém em descrever; apenas narra acontecimentos que contribuam para salientar as virtudes do santo.

O espaço é identificado por breves passagens que aludem a cidades por onde o santo passa: “Em seguida, foi a Samos, cidade da Lícia cuja língua não compreendia [...]”(VARAZZE, 2006, p.573).

Em Eça, ocorre o oposto. As paisagens são descritas com um rigor cinematográfico. Os espaços descritos são vários: a floresta onde o santo nasce e passa a infância e as vilas e os castelos por onde ele passa.

Em “São Cristóvão”, temos duas versões para a morte do santo. Na narrativa compilada por Varazze, o gigante morre decapitado por um rei pagão, que passa a crer depois de sua morte. Já em Eça de Queirós, o santo morre sendo levado pelas mãos do menino Jesus ao céu. No entanto, em ambas as narrativas há a passagem em que o santo transporta em seus ombros o menino Jesus de uma margem a outra do rio.

Apesar das muitas discrepâncias, existe um ponto comum do enredo das duas narrativas, ainda que o episódio seja narrado de diferentes maneiras. Em Varazze, Cristóvão tem seu primeiro encontro – físico e espiritual – com Jesus quando este, em forma de criança, pede que o santo o atravesse de uma margem para outra do rio. A partir desse encontro sobrenatural, o gigante passa crer em Cristo e a promover seu nome.

Na narrativa queirosiana, Cristóvão também encontra com Jesus menino, que lhe faz o mesmo pedido. No entanto, este encontro marca o fim da jornada de Cristóvão, pois ao atravessar o rio, o santo atravessa também o limite entre os dois mundos – o natural e o sobrenatural. É seu momento de transcendência.

Eça faz uso do gênero, mas nele investe seu inegável engenho e estilo. As descrições são minuciosas, fazendo a trama parecer uma cena cinematográfica. Cristóvão, personagem-protagonista, é complexo e tem profundidade psicológica. Há também os tipos pintados por Eça, especialmente os representantes do clero, apresentados tal como ele sempre os concebeu: hipócritas, corruptos e muito distantes do caminho da salvação divina.

Em relação a *São Jerónimo*, há uma grande diferença entre os dois textos – a começar, também, por sua extensão: a legenda medieval conta com menos de dez páginas enquanto que a escrita por Pascoaes passa das duzentas, sendo esta uma narrativa cheia de comentários a respeito da vida e da própria existência humana.

Em Teixeira de Pascoaes, a própria forma da narrativa é uma releitura do gênero. Em vez do relato, como eixo central do texto estão os comentários do autor, nos quais Pascoaes enuncia sua poética filosófica a respeito da existência e da condição saudosa do ser humano. Pascoaes é poeta e filósofo; sua arte está em tecer palavras e pensamentos.

Jerónimo foi um homem de renome dentro da Igreja Católica; ficou conhecido pela tradução de vários manuscritos do grego para o latim. Diante de tantas informações, não seria uma surpresa que as versões das hagiografias de Varazze e Pascoaes contivessem os mesmos dados biográficos. Entretanto, a maneira como a vida do santo é contada é bem diferente nas versões citadas.

A hagiografia de Varazze segue a ordem cronológica dos acontecimentos. É narrado o percurso do santo, enfatizando seu apreço pelos clássicos, até a sua renúncia em nome do amor de Cristo.

Em Pascoaes, a preocupação com a linearidade e com o enredo não domina o discurso da sua narrativa, que inicia com o santo adentrando os portões de Roma, com quarenta anos de idade. Mais adiante, o narrador fará um recuo, para um tempo em que Jerónimo ainda era um estudante e com grande afeição pelos clássicos.

A narrativa de Pascoaes é fragmentada. *São Jerónimo e a trovoada* possui dois eixos: a narrativa da vida de Jerónimo e as inúmeras intrusões e digressões do narrador a respeito da vida, da religião, da sociedade e a discussão até mesmo de fatos históricos posteriores à vida de Jerónimo.

É evidente a complexidade da narrativa de Pascoaes em relação à versão medieval. Em *São Jerónimo e a trovoada* há um narrador que usa a vida do santo como pano de fundo para suas discussões a respeito da condição humana e dos aspectos que a envolvem.

Percebe-se nas hagiografias modernas, como adiante teremos a oportunidade de demonstrar, uma complexidade e um maior comprometimento com a literariedade, por meio de uma trama mais trabalhada e pelo melhor desenvolvimento dos caracteres envolvidos, aspectos que serão trabalhados com mais cuidado nos próximos capítulos. Para a consecução de nossos objetivos, será importante, agora, que nos detenhamos em situar as hagiografias que compõem o corpus de nossa pesquisa no âmbito dos projetos estéticos de cada um de seus autores.

2. EÇA, A GERAÇÃO DE 70 E A REVOLUÇÃO CULTURAL

A alguns de nós, portugueses de após o 25 de Abril, a chamada «Geração de 70» poderá parecer, antes de mais, uma estranha geração de, digamos, revolucionários falhados. Ou mesmo de revolucionários antirrevolucionários. Ou mais simplesmente: de idealistas cépticos. Cépticos porque cultivaram, uns mais outros menos, o cepticismo *fin-de-siècle* e por vezes altamente *blasé* do pós-romantismo europeu. Idealistas, no sentido mais rigoroso do termo (convicção de que o poder absoluto das ideias transforma o mundo), porque, cultivando esse cepticismo, idealizavam ao mesmo tempo um Portugal que, de facto, nem existia na época em que viveram – fim de uma monarquia provinciana, colonizada social, económica e culturalmente pelos ingleses e pelos franceses e princípio da formação de uma ideologia republicana positivista, pequeno-burguesa e dileitante – nem talvez tenha existido nunca. (MACHADO,1986,p.6)

A geração de 70 foi uma reunião de grandes nomes da cultura portuguesa. Liderados por Antero de Quental, esses ilustres pensadores e artistas pretendiam primeiramente, e principalmente, uma revisão dos valores morais, culturais e sociais da sociedade lusitana.

A gênese do movimento, no entanto, encontra-se em um tempo anterior, numa querela entre, principalmente, Antero de Quental e António Feliciano de Castilho, que ficou conhecida como “Questão Coimbrã”; por meio desta polêmica, Antero propunha uma discussão da literatura portuguesa da época, criticando o ultra-romantismo instalado e defendendo a necessidade de repensar o papel da literatura no contexto português da época.

Como parte da citada questão, Antero publica uma carta endereçada a Castilho, intitulada “Bom senso e bom gosto”, na qual defende que os jovens poetas deveriam voltar seus olhos e preocupações para os problemas ideológicos de seu tempo. Nessa mesma carta, Antero critica arduamente a poesia feita por Castilho, ridicularizando-o e causando grande polêmica.

A “Questão Coimbrã” foi o início do que seria mais tarde a impulsiva “Geração de 70”, com seus ideais de reforma e destruição da velha escola. Nessa linha, vale a pena destacar que, em 1871, ocorrem as “Conferências Democráticas do Casino Lisbonense”. Movidos por essa necessidade de repensar Portugal, nomes como Antero, Eça de Queirós, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão uniram-se para promover essa reflexão, em meio a tempos de grande agitação política e social, como explica Carlos Reis (1990):

[...] o tempo das Conferências do Casino é o tempo de convulsões sociais e debates ideológicos muito intensos, com a emergência e a derrocada da Comuna de Paris em lugar de destaque; para além disso, o romance de Eça, num registro ficcional e de um ponto de vista crítico, constitui um testemunho muito interessante das contradições e equívocos que atravessavam a sociedade portuguesa, num momento delicado da vida política e ideológica da Europa. (p.10)

O livro de Eça a que Reis se refere é *O Crime do Padre Amaro*. O romance carrega uma artilosa crítica às instituições, notadamente à Igreja Católica, representada por clérigos que seduzem donzelas românticas e com as quais vivem em concubinato.

As tensões da época consistiam na constatação de uma situação muito grave: Portugal era uma nação decadente e alienada por não perceber sua real condição. A ideia do movimento era justamente discutir essa estagnação, suas causas e possíveis estratégias para reverter a grave crise que se fazia ver em Portugal há séculos.

Correntes filosóficas e políticas que irrompiam, principalmente na França, vieram ao encontro das expectativas dos intelectuais que formariam a geração de 70:

[...] surgem ideias novas do estrangeiro que vão realmente formar a Geração de 70, as ideias de Hegel, de Marx, de Proudhon, de Comte, de Michelet, etc, graças ao comboio que vinha de Paris, passando por Coimbra. De facto, devido aos livros que esse comboio transportava, houve uma espécie de redescoberta do próprio País através da descoberta de ideias filosóficas, políticas, socioeconómicas e também literárias vindas de França. E essa formação ideológica inicial culminou com as Conferências do Casino, de 1871, em Lisboa. (MACHADO, 1980, p.386)

Assim, embasadas por teorias sociais e políticas que constituíam ainda novidade para os portugueses, tem início as Conferências do Casino, momento em que Antero retoma a sua polêmica discussão com Castilho, afirmando que este seria filiado à “escola do elogio” mútuo, em que todos eram apreciados, mesmo que para isso o espírito crítico fosse abandonado.

As críticas de Antero extrapolam a literatura e se ampliam para uma densa discussão sobre Portugal do ponto de vista social, econômico e cultural. Em uma das conferências, Antero de Quental apresenta um trabalho intitulado “As causas da decadência dos povos peninsulares”. Nesses escritos, Antero aponta a situação de Portugal no cenário europeu e mostra como se deu o processo de decadência e quais foram os vetores que impulsionaram tamanha derrocada da nação portuguesa.

Sobre a situação de Portugal, ele apresenta a seguinte proposição:

Não pode viver e desenvolver-se um povo, isolado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo; o que todos os dias a humanidade vai trabalhando, deve também ser o assunto das nossas constantes meditações.
[É preciso] [a]brir uma tribuna, onde tenham voz as ideias e os trabalhos que caracterizam este momento do século, preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos [...] (QUENTAL, 2001, p.7)

Portugal tinha vivido seus dias de glória durante os séculos XV e XVI, quando se firmou como Estado Nacional, assim como também a Espanha o fez. Nessa época, os dois países se fortaleceram e enriqueceram por causa da lucrativa empreitada das Grandes Navegações. Porém, não conservaram a glória que alcançaram, descendo às profundezas do ostracismo e da impotência:

Meus senhores: a Península, durante os séculos XVII, XVIII, XIX, apresenta-nos um quadro de abatimento e insignificância, tanto mais sensível quanto contrasta dolorosamente com a grandeza, a importância e a originalidade do

papel que desempenhamos no primeiro período da Renascença, durante toda a Idade Média, e ainda nos últimos séculos da Antiguidade. Logo na época romana aparecem os caracteres essenciais da raça peninsular: espírito de independência local, e originalidade de génio inventivo. (QUENTAL,2001p.08)

Mas o que deveria ter sido o início de uma época de prosperidade e crescimento acabou por condenar os portugueses, que apenas serviam-se dos louros advindos das suas colônias e das Índias e deixaram de lado a agricultura e o comércio nacional, abandonando a economia portuguesa.

Perdidas as colônias e o comércio com as Índias, Portugal se vê também perdido, pois não investiu em si próprio; não se industrializou, não incentivou o comércio nem a agricultura, ficando jogado no ostracismo.

Assim, enquanto as nações portuguesas subiam, nós baixávamos. Subiam elas pelas virtudes modernas; nós descíamos pelos vícios antigos, concentrados, levados ao sumo grau de desenvolvimento e aplicação. Baixávamos pela indústria, pela política. Baixávamos, sobretudo, pela religião. (QUENTAL,2001,p.31)

Nessa situação já é possível perceber umas das causas da decadência apontada por Antero – a religião. Como argumento, Antero aponta as nações que aderiram à Reforma de Lutero – Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos –, que se tornaram no cenário da época potências econômicas.

[...] As nações mais inteligentes, mais moralizadas, mais pacíficas e mais industriosas são exactamente aquelas que seguiram a revolução religiosa do século XVI: Alemanha, Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, Suíça. As mais decadentes são exactamente as mais católicas! Com a Reforma estaríamos hoje talvez à altura dessas nações; estaríamos livres, prósperos, inteligentes, morais... Mas Roma teria caído!(QUENTAL,2001.p.37)

Portugal, por outro lado, preso ao jugo do catolicismo, tornou-se obsoleto, preso em um reduto medieval, onde nada novo se criava, fosse na ciência, na arte ou na economia.

Para Antero, seria necessária uma reformulação dos valores, que até então, consciente ou inconscientemente, se prendiam aos ideais passadistas e à herança de uma educação religiosa católica. Para o poeta das *Odes Modernas*,

Há em todos nós, por mais modernos que queiramos ser, há oculto, dissimulado, mas não inteiramente morto, um beato, um fanático ou um jesuíta! Esse moribundo que se ergue dentro de nós é o inimigo, é o passado. É preciso enterrá-lo por uma vez, e com ele o espírito sinistro do catolicismo de Trento. (QUENTAL, 2001, p.49)

A solução seria um afastamento do passado, o reconhecimento da decadência e uma reflexão sobre a situação atual de Portugal. Só assim os portugueses teriam chances de crescer novamente no cenário europeu. Antero faz uma invocação, para que “não sejamos, à luz do século XIX, espectros a que dá uma vida emprestada o espírito do século XVI. A esse espírito mortal oponhamos francamente o espírito moderno [...]”(QUENTAL, 2001, p.67)

Eis, em linhas gerais, o ideal dos integrantes da Geração de 70: tirar o seu país da estagnação, já que, por conta da religião, teve embotados o pensamento e a cultura. O novo Portugal deveria ser erguido nos pilares da Justiça e da Verdade, valores difundidos pelo socialismo e pelos movimentos sociais na Europa moderna.

A revolução cultural pretendida por Antero teve a adesão de nomes ilustres como os de Eça, Teófilo Braga, Jaime Batalha Reis, Gomes Leal, Guerra Junqueiro e outros, respeitáveis intelectuais que fizeram parte das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense.

Antero foi o mentor e guia do grupo. É possível perceber a estima que os outros escritores do grupo tinham por ele por meio dos artigos escritos a respeito do autor das *Odes Modernas*. Entre eles destaca-se o artigo escrito por Eça, “Um Gênio que era Santo”, no qual exalta Antero e mostra sua admiração pelo grande amigo de letras e ideias.

Esse grupo de poetas e intelectuais traz uma nova postura filosófica e científica à cultura portuguesa, pois considera ter o romantismo falhado em se posicionar criticamente diante da sociedade, esquecendo-se de mostrar as suas escaras, em prol de uma atenção exagerada ao sentimentalismo. Para os realistas, os problemas sociais eram de extrema importância e mereciam a atenção da arte.

O movimento trouxe uma nova proposta para a arte. Para os realistas, a arte deveria ser um retrato social, e não fruto de “imaginações inatas”, como aponta Eça de Queirós no artigo “Idealismo e Realismo”⁵.

Nesse mesmo artigo, o autor discorre sobre as características e influências do movimento na literatura:

Tudo isto se prende e se reduz a uma fórmula: que fora da observação dos fatos e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade.

Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance o estuda na sua realidade social. Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*, hoje analisa-o *a posteriori*, por processos tão exatos como o da própria fisiologia.(QUEIRÓS, 1980, p.13)

Os realistas propunham um novo olhar sobre a arte e a sociedade. Negavam a literatura sentimental e sem engajamento dos românticos e defendiam a necessidade de uma arte social, embebidos pelas correntes científicas do socialismo, do determinismo e do positivismo. Além disso, os intelectuais da Geração de 70 ancoravam-se nos ideais da Revolução Francesa e no Iluminismo.

O objetivo do realismo era mostrar a maneira como a realidade se configurava naquele momento, escancarando os problemas morais, sociais, econômicos e culturais de Portugal.

⁵ ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Eça de Queirós*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

Críticos severos da realidade na qual estavam inseridos, eles pretendiam abrir os olhos da sociedade lusitana para a real condição em que viviam no cenário europeu e, a partir disso, colocar em prática a Revolução Cultural, que os retiraria da estagnação cultural, social e econômica que estavam vivenciando.

A Revolução Cultural da Geração de 70 pretendia repensar e questionar a cultura portuguesa como um todo, fazendo um percurso histórico a partir das Grandes Navegações. Para Álvaro Manuel Machado (1980, p.385),

[...] a Geração de 70 surge, portanto, como um certo impulso revolucionário, no sentido simplesmente de, a partir das próprias ideias do liberalismo inicial e do primeiro romantismo, o de Garrett e de Herculano, *regenerar*, ou, antes, transformar regressando às origens, voltar a gerar a cultura portuguesa em geral e a literatura em particular.

Apesar de a Geração de 70 surgir como um levante contra o romantismo ultra-romântico, não se pode negar que o movimento tenha suas raízes no primeiro romantismo, no qual se destaca a figura de Almeida Garrett. Sobre isso, José-Augusto França (1975, p. 1101) afirma:

[...] o que é importante é o facto de o conteúdo ideológico mais profundo deste romance medíocre [o autor se refere ao romance *Phoebus Moniz* (1867), de Teófilo Braga] marcar uma posição pessoal que terá de se relacionar com a que Garrett tomara no seu *Frei Luis de Sousa*. [...] é preciso sublinhar este acordo entre um homem da nova geração anti-romântica e um dos criadores da ideologia romântica. A tragédia nacional que Garrett denunciara acorda um eco profundo no jovem escritor, por cima de uma ventena de literatura conservadora. Este facto, marcando a importância do pensamento garrettiano, igualmente marca uma continuidade de espírito que explica os começos românticos dos futuros realistas.

Assim, o grupo que ficou conhecido como a Geração de 70 objetivava um despertar do povo português em relação à decadência na qual estavam afundados para que, a partir dessa

tomada de consciência, houvesse uma mudança efetiva na postura da sociedade portuguesa. Pretendiam desentranhar Portugal da estagnação, do mesquinho e cotidiano, para que pudesse emergir uma nação, que estava soterrada, para um período de luzes.

Nunca uma geração portuguesa se sentira tão infeliz – tão funda, sincera e equivocadamente infeliz – por descobrir que pertencia a um povo decadente, marginalizado e automarginalizado na História, recebendo passivamente do movimento geral do que chamam extasiados *A civilização*, não só máquinas, artefactos, modas, mas sobretudo ideias, acessíveis como máquinas. (LOURENÇO,1992, p.93)

Infelizes porque perceberam a inviabilidade de seu projeto ante a apatia do povo português em relação às novas ideias e propostas de mudança e porque se entristeciam diante da situação de sua pátria. Apesar disso, a geração de 70 foi, para Eduardo Lourenço (1992, p.95), “a mais complexa, mais obsessiva, ardente, fina e ao fim e ao cabo a mais bem sucedida, por mais adequada transposição mítica, sentido da realidade e criação de imagens e arquétipos ainda de pé [...].”

O destino de Portugal nunca tinha sido tão discutido até então. É como se toda a cultura portuguesa estivesse atrelada aos tempos das Grandes Navegações e por causa disso não conseguissem ver o que realmente acontecia com a nação. O realismo, enquanto movimento estético de funda matriz ideológica, foi responsável por esse resgate de consciência da sociedade - e por isso seu projeto talvez não tenha sido de todo vão.

Por meio da crítica tenaz, os escritores já destacados aqui pretendiam que os portugueses tomassem consciência dos problemas sociais, econômicos e culturais que afligiam a nação, pois, de acordo com seus postulados, esse seria o único meio de Portugal se recuperar dos traumas sofridos ao longo da História.

Mas o projeto demonstra-se falho, do ponto de vista dos integrantes da geração de 70. Diante de um quadro de impassibilidade da sociedade portuguesa, o grupo renuncia à ação

política e ideológica. Por sugestão de Oliveira Martins, passam a denominar-se “Vencidos da Vida”. Sobre a condição de “vencido”, Eça tece algumas considerações: “para um homem, o ser vencido ou derrotado na vida depende, não da realidade aparente a que chegou – mas do ideal íntimo a que aspirava.” (MACHADO,1980, p.390)

Eça define bem o espírito da Geração de 70 em sua fase final. O “ideal íntimo” a que os integrantes da Geração de 70 aspiravam não foi atingido. A sensação de fracasso é tão latente que Antero se suicida em 1891, um ano depois do Ultimatum inglês:

Em 1891, Antero chegava ao fim da vida no mesmo estado de espírito que Herculano, dezasseis anos atrás. A situação da vida portuguesa, depois do ultimato e da revolução republicana abortada em 1891, parecia-lhe <<gravíssima, para não dizer desesperada>>. Tudo isso, acrescentado às suas angústias, dava-lhe, como a Herculano, uma imensa vontade de morrer. A sua vida quase se confundia com a vida nacional, numa situação romântica que se sobrevivia. O seu suicídio, como veremos, aparece assim como a mais terrível das críticas à sua própria geração realisto-romântica. (FRANÇA, 1975,p.1059)

O Ultimatum foi um golpe para o orgulho nacional português. Foi uma última prova da impotência portuguesa e do descaso da Europa em relação ao país, forçado a deixar suas colônias africanas serem retalhadas entre os países emergentes.

Para os “Vencidos da Vida”, este era o anúncio definitivo e claro da degeneração de uma nação que um dia esteve entre as grandes potências da Europa.

Para Jaime Cortesão(1949. p.48), o Ultimatum representou um grande marco para os portugueses, em especial para Eça e seus companheiros, que reagiram “clara, expressa e violentamente como portugueses e, mais ou menos, buscaram por diferentes formas a tradição nacional, para melhor entenderem a si próprios e interpretarem a vida pela arte.” A respeito da maneira como Eça recebe a notícia do Ultimatum, afirma:

É sabido que a intimação brutal da Inglaterra imperialista impressionou vivamente Eça de Queiroz, como aliás os espíritos mais nobres e lúcidos de Portugal.

Sob a impressão do grosseiro ultraje, todos os que até aí viviam pecado por ligeireza fizeram seu exame de consciência. Eça foi um deles. Há certas páginas suas, escritas por essa época, em que, através do riso contrafeito, as lágrimas correm silenciosas. No espírito criador do pai, mais solidamente preso à terra, a desgraça da pátria faz rebentar das profundidades novos mananciais de humanidade e amor. (CORTESÃO,1949, p.19)

Nos artigos publicados por Eça na *Revista de Portugal* há posicionamentos sobre os desdobramentos do Ultimatum no cenário político português. Aparecida de Fátima Bueno (2004) cita alguns dos escritos de Eça nos quais o autor admite que Portugal atravessou uma crise incontestavelmente severa e considera a importância de se refletir a respeito de uma mobilização nacional, mais do que se pensar no conflito com a Inglaterra, pois

[a]s questões da África perdem seu valor diante do inesperado movimento nacional que, através de todo país, tão vasta e ruidosamente rompeu, sob os espinhos das humilhações que essa África negra nos trouxe. É, com efeito, mais importante para Portugal possuir vida, calor, energia, uma idéia, um propósito – do que possuir a terra dos Mashona: mesmo porque, sem as qualidades próprias de dominar, de nada serve ter domínios. (EÇA apud BUENO, 2004, p.10)

Eça defende a necessidade de que a sociedade abra os olhos para sua real condição. A reflexão sobre a decadência portuguesa é, para ele, mais importante do que culpar ou boicotar a Inglaterra pelos males que afligiam seu país. A solução seria, em vez de praguejar contra a nação anglicana, tentar reerguer Portugal.

O papel de Eça de Queirós nesse cenário é de fundamental importância. O autor é reconhecido por sua intensa participação na vida portuguesa por meio de sua literatura, apontando e aferroando as falhas e os vícios da sociedade lusitana. Sua produção literária está ligada ao movimento realista, do qual ele efetivamente fez parte, defendendo os ideais da Geração de 70 nas Conferências do Casino, “uma série de palestras dedicadas ao exame crítico dos mais candentes problemas nacionais [...] [que] apresentou aos seus ouvintes uma versão do

passado português destinada a explicar ao país as causas da nossa decadência.”
(LOURENÇO,1999,p.114)

Eça desvela a sociedade portuguesa através de cenas cotidianas. A presença da ironia é certa em todas as suas obras e a sátira não raramente aparece. A primeira fase de Eça de Queirós é marcada por obras que carregam uma crítica mais mordaz à sociedade e aos costumes portugueses. São obras como *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias*.

O clero é alvo certo da ironia de Eça. Em suas obras, os sacerdotes são retratados com falhas de caráter: são corruptos, hipócritas e muitas vezes relacionam-se com mulheres, infringindo o celibato imposto pela Igreja Católica. A igreja abriga crimes, pecados e mesquinhez.

A degradação moral da sociedade é também sempre colocada em evidência nas críticas do autor; temas com incesto e adultério aparecem nas narrativas de Eça, maculando os “bons costumes” portugueses. Tais falhas ocorreriam por obra do ócio e do tédio. Estes impulsionariam a ruína moral e social dos lusitanos.

A segunda fase, que é a fase final e que corresponde exactamente ao fim do século, é a fase do grupo dos Vencidos da Vida. É a fase em que Eça (como, aliás, Antero e Oliveira Martins) renuncia à acção política e ideológica imediata. Surge então a idealização vaga de uma aristocracia iluminada, contraponto do socialismo utópico. (MACHADO, 1986, p.30)

A literatura de Eça de Queirós assume, então, uma postura mais introspectiva, menos ácida e transbordante de humanidade. Nas *Últimas Páginas* (1900), Eça atinge o auge do idealismo humanitário, personificado nos santos, a quem ele dedica seus últimos escritos:

Nos últimos anos de sua vida, Eça de Queiroz situara-se em pleno coração das mais angustiosas preocupações contemporâneas. Passava-se isto há meio século. E já então para ele, como hoje para qualquer de nós, a questão social tornara-se

um angustioso problema de consciência. A miséria do pobre alcançava-lhe o espírito.

Ele não ignorava que os desenvolvimentos da vida econômica com seus violentos contrastes, e os avanços do pensamento político, renovando as consciências, impunham um reajustamento da organização social. (CORTESÃO,1949, p.17)

Eça sofreu influências de um socialismo cristão, idealista e franciscanista. O santo é a imagem modelar de seu pensamento; ele é generoso, altruísta e busca o bem-estar do próximo, mesmo que isso implique no seu desconforto. Ser santo é, para Eça, buscar o sublime, a perfeição, a evolução espiritual de que tanto carecia a nação portuguesa e, num cenário mais amplo, a humanidade.

A construção de uma sociedade mais justa e igualitária deveria ser guiada pelos ideais do santo; justiça, verdade e amor ao próximo seriam fundamentais para que mudanças pudessem ser operadas na degenerada nação lusitana:

[...] À sua volta Eça de Queirós só via escombros. Foi então que das suas largas permanências em meios estranhos, da muita leitura e do aproximar-se dos cinquenta anos lhe veio o desejo de afirmar e construir, depois de tanto negar e demolir.” (FIGUEIREDO, 1960, p. 430)

Construir se fazia necessário. A geração de 70, apesar de sentir-se falha, operou grandes agitações no seio da sociedade portuguesa: revelou suas escaras, criticou com vigor e mostrou quão decadente Portugal era, e como essa decadência era maquiada por uma falsa ilusão de glória passadista. Uma nova arte veio para apoiar tais ideais. Uma arte engajada e com compromisso social, não mais ligada ao sentimentalismo romântico-ufanista de outrora.

Após destruir as tradições e valores, era necessário construir. Não apenas a arte, mas a sociedade. Em vez de críticas, era preciso encontrar soluções, não apenas para Portugal, mas também para a humanidade.

Eça, que sempre foi caracterizado como um autor extremamente crítico da sociedade portuguesa, deixa de tratar mais estritamente do local para dedicar-se mais imediatamente a uma discussão sobre a condição humana. Nessa fase estão inscritas também obras como *A cidade e as serras*, ao lado das *Últimas Páginas*, volume que contém as “Vidas de Santos”, que serão tratadas a seguir.

2.1 ÚLTIMAS PÁGINAS: VIDAS DE SANTOS

O seu espírito, ansiando por novos horizontes, vai-se libertando da constrangedora disciplina do naturalismo e amplia a sua sensibilidade e as suas curiosidades. Em vez da vida portuguesa, tal como já haviam feito o liberalismo, a literatura romântica e a educação sentimental, é a vida humana, são os problemas e tipos gerais que preocupam. É a fase de *A Relíquia*, *Correspondência de Fradique Mendes*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *Notas Contemporâneas*, *A Cidade e as Serras* e *Últimas Páginas*. (FIGUEIREDO, 1960, p.427)

As “Vidas de Santos”, inseridas nas *Últimas Páginas* (1912), constituem um caso à parte na literatura de Eça de Queirós. Embebido pelos ideais socialistas e sedento de grandes mudanças na estrutura social, econômica e cultural de Portugal, o autor busca nas raízes culturais portuguesas a solução para a problemática enunciada por ele em suas obras.

São Cristóvão, Santo Onofre e São Frei Gil – três caminhos diferentes dentro da vida. Três caminhos diferentes para a santidade. E cada um deles parte para um ponto distante: Cristóvão, filho de um lenhador e pobre; Onofre sai da classe média e plebéia; Gil, rico e nobre. (LINS, 1959, p.137)

As hagiografias escritas por Eça não chegaram sequer a ser revisadas pelo autor. No entanto, apresentam uma inegável qualidade estética. As lendas de São Frei Gil, Santo Onofre e São Cristóvão traduzem o auge do aprimoramento estético do autor e, de acordo com os

apontamentos de António Sérgio (1980, p.55), apresentam a solução, no âmbito psicológico, dos romances de Eça: “Problema que se informa através da existência de uma ‘Tese-cúpula’, de uma ‘Tese-das-teses’, na novelística de Queiroz”.

Na introdução de *Últimas Páginas* (1900), Augusto Pissara (1961), baseado em António Sérgio, retoma a ideia da tese-cúpula, assim como a teoria de que os males que afligem a sociedade portuguesa provém do tédio e do ócio, posição defendida por Eça em seus romances:

Os passos das obras de Eça citados, para cotejar suas afirmações, convencem-nos, de fato, de que a ociosidade determina quase todas as atitudes e conflitos das personagens da galeria queiroziana. [...] Em resumo: no âmago psicológico dos romances do Eça a verdadeira problemática é a da Ociosidade e seu Tédio, e é nas lendas de santos que a solução se encontra. Qual solução? – a das paixões, para inércia do intelecto – está no magnânimo trabalho para o bem do próximo, no amor espiritual, na atuação generosa; [...] o remédio radical é a ação perfeita, ou o amor em espírito; é a ascensão para o zênite da alta vida unitiva; é a perda da individualidade pela adesão ao Uno: e tal Alto, indissolúvelmente, é filosófica compreensão e é amor ativo: Amor intellectualis Dei. (PISSARA, 1961, p.V)

É sabido que Eça apontava como um dos vetores da degeneração portuguesa o ócio. Seria este o responsável pelos vícios dos portugueses - o jogo, a bebida, as noites de boemia e o adultério. Por muito tempo, Eça criticou a conduta moral portuguesa. Mas por meio das vidas de santos ele encontra o contraponto a esta, no seu entender, degradação moral. Sendo o santo o símbolo máximo da virtude entre os homens, ele deveria ser o modelo para ser imitado. O santo é, em Eça, a representação da justiça, da verdade e do amor, ideais que também convergiam com suas ideias socialistas. A ação humanitária seria fundamental na transformação da sociedade. O santo é a figura que melhor ilustra a imagem de doação ao próximo. O ócio daria lugar à ação em prol do coletivo.

A revolução cultural, dessa forma, seria possível tendo como símbolo o santo, modelo de vida exemplar. Ele poderia liderar transformações de ordem social, moral e cultural, que reformulariam os valores em voga na humanidade:

A tese filosófica da Revolução pelo Santo, da Revolução pelo amor, como supremo exemplar da Atuação humana; a de que o sentimento revolucionário é de natureza mística, e de que procede de qualquer coisa que é essencial ao Mundo: eis a última palavra que nos legou Queiroz, em resposta ao problema moral-psicológico que subjaz ao conjunto dos seus romances. (PISSARA,1961,p.V)

A busca pela santidade seria a solução para os problemas que sempre foram alvo da crítica queirosiana. A revolução viria pela ação do santo, pois este era um símbolo social, no sentido em que ele agia em favor dos outros, nunca apenas no seu próprio benefício.

Eça de Queiroz sofreu as influências daquele triplo credo idealista, franciscanista e social-cristão. Será mais justo e certo dizer: através daquele movimento o escritor tomou mais clara consciência do seu fundo idealista e aproveitou o cristianismo franciscano, tão medular na tradição religiosa portuguesa, para dar expressão literária à sua velha e arraigada fé. (CORTEÃO,1949, p.20)

Embora possa parecer contraditório Eça ter se ancorado em um símbolo do catolicismo, que ele tanto criticou, pode-se ver por quais motivos Eça resgata essa imagem tão forte no imaginário religioso cristão. Para Jaime Cortesão, Eça era um deísta, à maneira dos franceses. Ele condenava, assim como Antero o fez⁶, o catolicismo, por ter sido ele um dos causadores da degeneração da nação portuguesa. Entretanto, ao tratar do santo, Eça desarticula a imagem do santo da Igreja Católica: “Eça foi um deísta, à maneira dos filósofos franceses do século XVIII, admitindo a existência de Deus, porventura a imortalidade da alma, e derivando dessa fé

⁶ Em “Causas da decadência dos povos peninsulares”.

elementar uma regra de dever, mas rejeitando inteiramente os dogmas revelados.”
(CORTESÃO,1949, p.21)

Para ele, o santo era um homem que havia amado a humanidade e que fez tudo por ela, pois a amava mais do que a si próprio. O modelo a ser seguido não eram as doutrinas impostas pela Igreja, mas o caminho do amor e do altruísmo.

Eça compactuava com a ideia de santidade, proposta por Antero de Quental, de que “se a liberdade é a aspiração secreta das coisas e fim último do universo, concluamos que a santidade é o termo de toda a evolução e que o universo não existe, nem se move senão para chegar a este supremo resultado.”(QUENTAL apud CORTESÃO,1949, p.51).

As biografias de santos trazem um novo olhar de Eça de Queirós no seu fazer literário e em sua ideologia. Nas hagiografias de Eça, a crítica permanece direcionada ao clero, denunciando sua hipocrisia e vaidades.

Nessas narrativas, Eça se debruça não mais sobre a casa lusitana, mas sobre o homem. Há, nesse sentido, a universalização de seu projeto, numa busca visionária pela transformação da humanidade.

O realismo do registro da cena contemporânea ao escritor dá lugar ao imaginário medieval; o tempo é incerto, assim como o destino do santo que peregrina em busca do inefável. A realidade cede espaço à imaginação e à fantasia; não raras vezes figuras míticas como anjos e demônios aparecem.

Apesar da “fuga da realidade”, as hagiografias não perdem a essência queirosiana; tudo é narrado com enorme riqueza de detalhes; a ironia, mesmo que diluída, perpetua-se nas linhas de Eça. O estilo se apura, mas não se modifica .

A mensagem de Eça é a mensagem do amor, da doação e da verdade. Ideias que mesclam o amor cristão com as teorias socialistas da época. “Para ele, socialismo e santidade passam a

fundir-se nas suas mais altas expressões; e os grandes progressos do movimento socialista realizam-se no íntimo das consciências, que acordam para a fraternidade universal.” (CORTESÃO,1949, p.58).

Assim são as vidas de santos: narrativas de homens exemplares, diferentes entre si, que representam uma solução à problemática abordada na literatura de Eça - a revolução que deverá se dar pela ação do santo.

2.2 SÃO CRISTÓVÃO

A obra em que Eça de Queiroz, nos seus últimos anos, deu expressão às suas mais ansiosas cogitações sobre o problema social, chama-se São Cristóvão. Livro póstumo, só doze anos após a morte do autor saiu a lume. E, ao que nos se afigura, até hoje ainda não lhe foi dado o lugar eminente a que tem jus nas letras portuguesas e, atrevemo-nos a dizer, universais. (CORTESÃO, 1949, p.17)

A narrativa “São Cristóvão” é inspirada na versão medieval do *Flos Sanctorum*, sendo este a tradução da *Legenda Sanctorum* - em português, *Legenda Áurea*, conjunto de hagiografias compiladas por Jacopo de Varazze (2006).

A narrativa queirosiana, além de apresentar uma estrutura mais desenvolvida (mesmo em termos de extensão, como vimos), promove também mudanças no enredo. Nela, são incorporados dados como o nascimento e a infância do santo e a própria morte de Cristóvão apresenta-se numa versão diferente.

Cristóvão cativa e comove por sua inocência e bondade diante de uma humanidade egoísta e preconceituosa, que o julga por sua aparência repulsiva – era um gigante de cabelos desgrenhados, o que causava horror àqueles que o viam pela primeira vez.

Na hagiografia queirosiana, Cristóvão nasce na cabana de uma humilde família. Desde o princípio sua aparência chama a atenção. Apesar de possuir uma estatura muito grande, não falava sequer uma palavra. A primeira será proferida aos quatro anos.

Cristóvão cresce e torna-se um gigante de cabelos ruivos e abundantes. A aparência do santo muitas vezes será motivo de perseguição. Ele é retratado como um gigante de aparência monstruosa, muitas vezes aproximado do animalesco.

E, no entanto, já perto dos quatro anos, não falava. O único som que saía cavo e grosso, dos seus lábios cor de aurora, era: Hã! Hã! Se tinha sede apontava com um grande dedo, rosnava: Hã!Hã! Para sair mostrava a porta, e grunhia, com os olhos vagos, para a mãe: Hã! Hã! A pobre mulher já perdera a doce esperança de ouvir jamais chamar de mãe e pai. Já não duvidava de ter concebido um mudo, um imbecil. (QUEIROZ, 1961, p.27)

Cristóvão crescia sempre – e era já, antes dos dez anos, como um homem de grande corpo e de grande força, que conservasse, na face lisa e sem barba nem penugem, a candidez dum criança, alta apenas como uma sebe. Um cabelo ruivo e encaracolado, que lhe nascia nas sobrançelas cerradas, cobria-lhe a cabeça pequenina [...] (QUEIROZ,1961, p.33)

Os grunhidos emitidos por Cristóvão chegam a se aproximar dos ruídos que os animais emitem. Nesse sentido, podemos perceber o rebaixamento da personagem ao ser comparado com um animal. Além disso, a aparência de Cristóvão é incongruente: quando criança, já tinha a altura de um homem adulto forte, cabelos ruivos desganhados e um corpo desengonçado. Era um gigante por fora e uma criança em seu interior.

Dessa forma, há uma disparidade entre a essência e a aparência do santo – o aspecto grotesco e o sublime: um gigante, relacionado a algo maligno, segundo o dicionário de símbolos de Chevalier (2006, p.470), e, no entanto, um santo.

[...] [é notável] a sua caridade em face da incompreensão daqueles a quem ele só quer servir. Expulso das cidades e dos castelos, Cristóvão marcha sempre com a segurança de quem executa uma missão que independe de todas as circunstâncias da terra. (LINS,1959, p.139)

Quando adulto, o santo parte sem destino, um peregrino errante que, por onde passa, deixa sua bondade: cuidará de pobres, de sacerdotes, de uma cidade infestada pela peste, de crianças, velhos e até mesmo dos ricos. Sua bondade é infinita; serve a todos, incondicionalmente.

Sua última parada é ao lado de um rio. O santo passa a servir de ponte, levando em suas costas quem precisasse atravessá-lo. É quando é abordado por um menino, que lhe pede ajuda. O menino era Jesus, que o leva para o céu.

No que concerne à estrutura do texto, há uma narração em terceira pessoa, predominantemente com narrador onisciente e que possui uma visão objetiva de tudo o que acontece:

Desde que ela adoecera, Cristóvão não abandonara a beira do catre, pasmando para a mãe, ansiosamente, como no esforço de compreender por que ficava ela deitada e de olhos adormecidos, quando o sol envolvia a cabana, e até as árvores tinham acordado. Por vezes tocava-lhe o braço, o ombro, com um pequenino gemido triste. (QUEIROZ,1961,p.26)

Entretanto, aparecem trechos em que a focalização deixa de ser onisciente para centrar-se na visão do personagem-protagonista Cristóvão:

E a dor de Cristóvão era tão grande que erguia os braços aos Céus, e gritava pelo Senhor. Ele decerto não escutava. À porta das ermidas, debalde o povo se apinhava, implorando misericórdia: os santos não desciam dos seus altares; as relíquias dos mártires pareciam ter perdido a força; e, desiludida do Céu, essa gente apedrejava os sacrários. (QUEIROZ,1961, p.69)

No trecho citado anteriormente, pode-se perceber essa mudança no foco, principalmente na frase “Ele decerto não escutava”, que deixa transparecer um pensamento de Cristóvão e não uma constatação do narrador.

A trama é constituída de modo quase cinematográfico; pela riqueza de detalhes nas descrições, o leitor consegue visualizar perfeitamente a situação narrada ou descrita:

Dentro, no vasto recinto murado, para além dum poço de bordas baixas, encimado por um pombal, a casa senhorial erguia a sua fachada simples e severa, donde saía, através dos vidros miúdos encaixilhados em chumbo, a claridade pálida dos brandões da sala, ao lado da luz mais vermelha das cozinhas. Um torreão redondo, com balcão, erguia a uma esquina o seu agudo tecto de escamas de lousa, encimado por um vasto cata-vento em forma de bandeira desdobrada. (QUEIROZ,1961, p.04)

Pode-se perceber que Eça não abandona o estilo da representação realista. Suas descrições, marca de seu estilo, perpetuam-se no seu texto.

Outros recursos marcantes na estética queirosiana são a ironia e a sátira, que aparecem, mesmo que de maneira mais diluída, em “São Cristóvão”:

[...] uns traziam um cinto de pregos, que lhes rasgava a carne; outros introduziam debaixo do hábito formigas ou vespas que os picavam; outros suspendiam do pescoço uma pedra enorme, e caminhavam arquejando e tropeçando. Toda a doçura humana lhes era alheia. Ao pão que coziam misturavam terra; a água só a queriam já envelhecida e pútrida. (QUEIROZ,1961,p. 61)

Depois o prior subia ao púlpito rústico feito de pedras, e enumerava as obras gloriosas da montanha. E mostrava as suas faces emagrecidas pelos jejuns, as suas carnes rasgadas pelas flagelações [...] E todos queriam ver nos corpos dos santos a evidência da sua santidade. [...] Mas nessas noites, as orações não eram tão profundas, nem as penitências tão altas. Cansados, sentados à porta das suas cabanas, os eremitas saboreavam, no silêncio do seu coração, a sua imensa santidade. Cada um se sentia famoso, falado nas lareiras do vale. Decerto a fama de sua santidade chegaria aos castelos [...] E Cristóvão via-os olhar complacentemente, acariciar as feridas da penitência, escolherem uma pedra maior para encostar a noite a cabeça. (p.64)

Os monges aparecem “rebaixados”: são hipócritas e privam-se de alguns prazeres, como boa comida e um lugar confortável para dormir, apenas para vangloriar-se de sua santidade e satisfazerem seus egos - e não por amor de Cristo. Eça não deixa de lado a crítica à Instituição religiosa, apontando como ela se mostra superficial, inserida em um jogo de aparências. O santo é, nesse meio, a única figura legítima, pura e autêntica.

E Cristóvão, muito mais simples, ignorante e ingênuo, está salvo de todas as tentações, as da inteligência e as da carne. Foi como que por instinto que o gigante chegou à verdade. E ficou plantado nela como se tudo o mais não existisse. [...] É o santo da caridade.[...] Nunca o seu sofrimento é pessoal: nasce sempre do sofrimento dos outros; a sua caridade é a do homem que se dá todo aos seus semelhantes e cuja presença está em toda a humanidade, numa transfigurada totalização do ser. Cristóvão está vivendo em si mesmo, em sua unidade, e, ao mesmo tempo, nos sofrimentos, nas angústias, nas misérias, nos pecados e nas desgraças de todas as criaturas humanas. (LINS,1959, p.138)

É interessante como Eça separa elementos que geralmente estão atrelados – o santo e a Igreja católica. Foi a Igreja quem criou o culto aos santos cristãos. Eça, porém, separa-os: o santo é renegado e perseguido pela Igreja, que o considera uma aberração por causa de sua aparência.

Quando serve no convento, Cristóvão percebe que seria mais útil ajudando aos mais pobres, que não possuíam comida suficiente nem abrigo. “Abandona-o logo, porque há no convento fartura e bem-estar, e, à maneira de Eça de Queiroz, Cristóvão ama os pobres e os desgraçados.” (LINS,1959, p.139)

Longos dias são passados, e Cristóvão, na aldeia, é o servo de todos. As portas do convento nunca mais transpôs: porque lá habitam a paz e a abundância, o celeiro está cheio de trigo, a adega cheia de vinho, uma grande alegria e orgulho reinam nos corações - e para lá não iriam decerto os passos de Jesus, nem os seus a seguir o seu Senhor. Mas na aldeia há os velhos, os mendigos, os tristes, os órfãos, as viúvas; e a força dos seus braços pertence a esses, como o amor de seu coração, porque assim mandaria o seu Senhor. (QUEIROZ,1961, p.48)

O gigante enfrenta, por amor ao próximo, uma epidemia de peste negra. Ajuda a cuidar dos feridos, dando água aos moribundos e enterrando aqueles que não conseguem sobreviver. Enquanto todos fogem ou refugiam-se em suas casas, Cristóvão é todo amor e servidão.

Um padeiro, mais pálido que uma tocha, abria a uma esquina as tábuas da sua loja. Cristóvão dirigiu-se a êle, e curvando-se, com as mãos nos joelhos, perguntou-lhe que mal corria na cidade, e porque soavam tantos prantos. O homem recuara, inquieto, perguntando por seu turno se êle viera com saltimbancos para se mostrar. Cristóvão disse que não, e com um gesto mostrou o horizonte distante de onde vinha. Então o homem aconselhou que fugisse, porque a cidade tôda morria da peste negra. [...] Então todo o dia percorreu as ruas, socorrendo os que caíam, desviando os mortos do meio das calçadas – e ao escurecer já se tornara tão familiar, que das gelosias gritavam: “Eh homem!” Ele vinha, carregava os mortos para a vala, limpava as imundícies dos pátios, corria encher as bilhas de água, - e mesmo alimentava as crianças que choravam sozinhas nos casebres.(QUEIROZ,1961, p.69-70)

Em “São Cristóvão”, o santo é a representação de bondade e altruísmo. Sua sede de justiça o levará a lutar na guerra dos Jaques, camponeses que se levantaram contra seus senhores e fugiram das terras, vagando em busca de uma vida melhor. O santo procurava a humanidade. “[...] Havia nos Jaques um anseio de justiça social a que o santo não podia ficar indiferente. Mas a ação de Cristóvão transforma o grupo desordenado, criando uma ordem para o legítimo sentimento de revolta.” (LINS, 1959 , p. 141)

O santo luta pela busca da igualdade social:

E assim, indefinidamente, os Jaques renasciam dos Jaques mortos, cada vez mais numerosos, até que a planície tôda era uma sarça de braços magros, clamando, pedindo igualdade. [...] Até que por fim, os Jaques eram tão inumeráveis, que da planície se estendiam aos montes, e a lua, que já desmaiara de todo, alumiaava multidões disciplinadas, armadas, conscientes, que avançavam com ordem e ritmo. (QUEIROZ,1961, p.141)

Há na narrativa a comunhão do santo com a Natureza. Ela é um aspecto marcante e representa ideias que Eça já havia enunciado em *A cidade e as serras*: o contato com a natureza,

com o campo, seria responsável por uma transformação no caráter humano, pela volta à sua verdadeira essência:

Assim a floresta se lhe tornava familiar e íntima, e nela passava os dias, dos retiros mais densos, enterrado entre as verduras, agachado contra uma rocha, de braços sôbre uma poça de água, sem se mover, vegetando na doçura infinita de sentir os seus longos cabelos emaranhados nas folhas, os ombros aquecidos pelo mesmo sol que batia nas pedras, as rãs saltando sôbre os seus pés como sôbre troncos meio enterrados nas ervas úmidas. Os seus passos desprendiam-se a custo, como se já tivesse raízes; todo êle cheirava a torrão e umidade, e era, na penumbra da tarde, como um tronco que se separava de outros troncos. (QUEIROZ,1961, p.35)

Por fim, o santo passa a viver à beira do rio, passando muitas vezes fome e frio para ajudar os viajantes a atravessá-lo, servindo de ponte entre os dois lados, até ser abordado por um menino que lhe pede passagem:

A criança estendeu os braços pequeninos. Cristóvão com cuidado e docemente a foi pondo no ombro. Mas, bruscamente, os seus joelhos vergaram, tocaram a rocha, sob o imenso pêso que o esmagava. Ah! Quanto pesava o menino! Com custo, se firmou nas suas velhas pernas doridas. [...] Por fim, mal podia passar; as pontas das rochas rasgavam-lhe os braços, os longos espinhos, atravessados, levavam-lhe a pele rude da face.[...] Era o fim; um grande sol nascia, banhava tôda terra em luz. Cristóvão pousou o menino no chão, e caiu ao lado, estendendo as mãos. Ia morrer. Mas sentiu as grossas mãos prêsas nas do menino, e a terra faltou-lhe debaixo dos pés. Então entreabriu os olhos, e no esplendor incomparável reconheceu Jesus, Nosso Senhor, pequenino como quando nasceu no curral, que docemente, através da manhã clara, o ia levando para o céu. (QUEIROZ,1961, p.161)

O peso que Cristóvão sentiu ao carregar o menino Jesus era o peso da humanidade, compartilhado com o gigante durante o tempo da travessia. Na verdade, Cristóvão, durante sua passagem na Terra, havia levada consigo o peso da humanidade também, vivendo e sofrendo por ela.

Cristóvão é o mensageiro divino; sua mensagem é a da bondade, da doação ao outro e pelo outro: a receita de Eça para curar os vícios de uma sociedade que ele tanto criticou.

2.3 UMA ANÁLISE DOS MITEMAS EM SÃO CRISTÓVÃO

Os mitos que persistem sob o aspecto do fanatismo religioso, referencial em evidência na atualidade, continuam influenciando não apenas as manifestações literárias, como se tornam também responsáveis pelos protótipos das ações humanas. (TURCHI, 2003, p.159)

A intenção deste tópico é fazer um levantamento das imagens religiosas presentes em São Cristóvão, analisando-as a partir dos estudos mitocríticos de Gilbert Durand.

Os apontamentos que seguem correspondem a tentativa de aproximação entre a narrativa queirosiana e a teoria do imaginário, sistematizada por Durand, especialmente dos aspectos do imaginário português por ele analisados no livro *Imagens e reflexos do imaginário português* (1997), em que o autor trabalha com os cinco mitemas⁷ mais recorrentes na cultura portuguesa: o monstro e o santo combate, o mensageiro do “Absolutamente diferente”, a peregrinação, o gêmeo e a alma irmã e o vigilante escondido.

Em “São Cristóvão”, o imaginário religioso é apresentado sob duas formas distintas: uma crítica, satirizando e denunciando a corrupção e hipocrisia do clero e da Instituição religiosa; a outra mostrando a figura do santo como modelo, de acordo com os passos de Jesus.

A partir dessas imagens, serão trabalhadas as suas recorrências e o modo como aparecem na narrativa queirosiana.

Durand (1997) nos apresenta o mitema do *Monstro e o santo combate* através de uma relação já muito difundida - aquela entre o bem e mal.

⁷ O mito é composto de unidades mais abrangentes, a que se convencionou chamar de "mitemas", as menores unidades de sentido que configuram o mito. Durand(2001) concebe a ciência do imaginário, que parte da teoria do simbolismo concebida por Jung, com um modelo de análises simbólicas. Durand estabeleceu no imaginário alguns mitemas, ou seja, estruturas menores que o mito e que seriam recorrentes em determinadas culturas. A mitocrítica, método utilizado por Durand para análise literária tem como foco o mito como algo inerente à significação do relato.

Este clima hagiográfico do Combate interior, da “Grande Guerra Santa” que é a da alma, como dizem os Mulçumanos – que a história ou a etnografia podem imputar a esta ou àquela luta contra os heréticos ou contra as forças da natureza, em especial as cheias dos rios ou a pestilência dos pântanos, pouco importam tais significâncias! (...) (DURAND, 1997, p.108)

Na tradição cristã, essa relação é representada pelo cavaleiro que combate o mal, geralmente incorporado na figura de monstros ou dragões, ainda que seja possível encontrar a imagem do monstro na figura feminina, que seria a encarnação da tentação. De maneira geral, o duelo entre o bem e o mal que configura o mitema do monstro e do santo combate pode, portanto, fazer aparecer o mal de inúmeras maneiras.

O combate do santo é, antes de tudo, o combate da carne com a alma. A todo momento ele é tentado a desviar-se do caminho do bem e é seu dever permanecer no caminho correto.

Na narrativa “São Cristóvão”, é possível perceber como esse mitema se manifesta. Cristóvão é um ser humano estritamente inocente, bondoso e que segue os passos de Jesus. Mesmo assim, por várias vezes, percebemos que sua identificação religiosa vai de encontro aos dogmas da Igreja Católica: denuncia a hipocrisia e a ostentação e até mesmo o tom de tristeza que há dentro da Casa de Deus.

Essas confrontações aparecem em vários momentos da narrativa. Na primeira, Cristóvão, ainda na infância, é levado à Igreja. Na visão do menino, o lugar era elegante e mostrava imagens tristes, como a de um homem morto pregado na cruz. Cristóvão não se sentia confortável em meio a essas imagens de dor e sofrimento.

A hipocrisia da classe clerical é retratada quando o santo vai conviver com alguns eremitas em uma montanha. Lá, ele presta todo tipo de serviço aos sacerdotes, que só fazem orar para afastar as tentações. Quando tentados, os religiosos se mutilavam e flagelavam para pagar por seus pecados. Eis que uma vez por ano os camponeses subiam a montanha para receber a

pregação dos sacerdotes, mas a pregação não passava de uma mostra de aberrações na qual eles mostravam as marcas da flagelação como se fossem troféus.

Em outro momento, os clérigos começam uma insurreição contra o gigante, pois este havia abandonado-os no mosteiro para trabalhar em favor dos pobres na cidade. Revoltados, os sacerdotes caluniam o santo e recomendam que o gigante seja perseguido e expulso da cidade.

Em contrapartida, o gigante é a personificação da pureza e bondade de coração, pois busca de maneira incessante servir a todos, sem distinção de raça ou posição social, pois acredita ser esta uma boa maneira de agradar ao Senhor.

O santo é, como já afirmamos, a representação de um modelo a ser seguido pelos homens. Através de sua imagem, estabelece-se um paradigma de como viver nos caminhos de Deus, numa vida de devoção, amor ao próximo e humildade. Não raras vezes, a imagem do santo é assemelhada à de Jesus; a vida do sacerdote deve ser, sempre que possível, baseada nos caminhos do cordeiro de Deus. De acordo com o *Dicionário da Bíblia* (2002),

Santo traduz com mais frequência algum derivado do hebraico *qados* e do grego *hagios*. As duas palavras aplicam-se principalmente aos deuses como aqueles seres realmente merecedores de reverência, ou dignos de culto; seu sentido extenso inclui aquelas pessoas e coisas que são postas à parte do mundo profano que as cerca de modo a poderem ser cerimonialmente e puras o suficiente para serem de especial serviço no culto dos deuses. (COOGAN; METZGER, 2002, p.78)

Em determinada passagem da narrativa, Cristóvão recebe agressões, mas em vez de reagir, permanece imóvel para outras mais, numa alusão a uma conhecida passagem do Novo Testamento na qual Jesus prega que, se lhe esbofetarem uma face, que se dê a outra para novamente receber o tapa. Para Turchi (2003), o sofrimento é um ritual necessário à iniciação; sem ele não seria possível adentrar os portões do reino celeste.

Por ser humilde, Cristóvão não gosta de viver no conforto, mas junto aos pobres, enfermos, rotos, pois estes sim são os que necessitam de seus cuidados. É a eles que Cristóvão deve servir.

Outro ponto interessante é seu apreço pelas crianças – a menina Joana, o pequeno nobre e outras tantas crianças que aparecem na narrativa, demonstrando o amor que o santo tinha pelos pequeninos. Esse amor nos remete à própria figura de Jesus, que, em sua pregação, lançou a famosa frase: “deixai vir a mim os pequeninos pois deles é o reino dos céus”⁸.

Através da imagem do santo, Eça prega que as boas ações seriam a solução para os males da sociedade. Essa tese é incorporada à figura de São Cristóvão, o santo que passou a vida no socorro do próximo, mesmo que por agradecimento recebesse pedradas, hostilidade, insultos e agressão física. Torna-se, assim, um herói, sob uma perspectiva como a de Northrop Frye (2000, p. 25)

A importância do deus ou do herói no mito se situa no fato de que tais personagens, que são concebidos à semelhança do homem e que, contudo, têm mais poder sobre a natureza, gradualmente constroem a visão de uma comunidade pessoal onipotente para além de uma natureza indiferente.

São Cristóvão é o herói do povo, aquele que luta pelos que ama, mesmo que não os conheça. Como todo herói, o santo carrega uma marca que o faz diferenciado diante dos demais; como característica marcante ele tem sua aparência tão grande e disforme que o faz ser notado facilmente por onde passa.

Ao mitema do santo combate liga-se, pois, a figura do herói. A imagem do herói é um arquétipo literário presente em vasta parte da literatura. O herói é, de maneira geral, o

⁸ A passagem citada encontra-se no livro de Marcos, capítulo 10, versículo 4.

protagonista da história. Ele sempre tem desafios a enfrentar, carrega uma marca, física ou moral, que o faz se distinguir dos demais.

Marcas de nascimento e seus parentes simbólicos têm estado presentes na ficção desde a cicatriz de Ulisses até a letra escarlate, da marca de Caim até a rosa tatuada. [...] De qualquer modo, o ponto de reconhecimento parece ser também um ponto de identificação, onde uma verdade escondida sobre algo ou alguém vem à tona. (FRYE, 2000, p. 33)

O herói está relacionado ao mito da busca: sempre parte em uma missão buscando algo que lhe foi tirado ou que necessita encontrar para realizar seu ritual iniciático ou, ainda, para alcançar sua completude.

O guerreiro, neste caso também representado pela figura do santo, é a imagem daquele que está em eterno combate, em geral na luta contra o mal. Cristóvão luta contra um mal maior: a ambição do homem e seu desejo de poder, contra o qual o santo se coloca. Assim, o gigante parte em uma peregrinação contra as desigualdades sociais. Em dado momento da narrativa, o santo recebe uma barra de ferro, que ele utiliza como se fosse sua espada, coroando-o como cavaleiro.

Também é importante notar uma outra associação que claramente se dá em Cristóvão: a daquele que opera milagres. A imagem do mago, segundo Durand (2004), está ligada ao sobrenatural, na capacidade latente que há no ser humano de ser um operador de milagres. Ainda quando criança, Cristóvão foi o responsável por acontecimentos extraordinários. Após seu nascimento, as flores e matas tornaram-se mais viçosas, como se a criança tivesse o mágico poder de transformar a natureza. A esta imagem, Durand dá o nome de transubstanciação, que seria a possibilidade de transformação de ambientes, pessoas ou situações.

Em “São Cristóvão”, o sobrenatural (e, portanto, a transubstanciação) se manifesta através da imagem do anjo, uma imagem já cristalizada do imaginário religioso cristão, ligado ao etéreo, ao celeste. É o anjo quem anuncia, através de uma profecia, que Cristóvão, o filho de um

simples lenhador, viria a ser um santo. Em outra aparição, o anjo surge quando o santo está extremamente ferido. O anjo vem e cura todas as enfermidades do gigante para que este possa prosseguir em sua caminhada de ajuda e amor à humanidade. São esses os traços que mais diretamente vinculam o personagem criado por Eça ao mitema do santo combate postulado por Durand. Prossigamos em nossa investigação sobre as manifestações do imaginário na narrativa do escritor português.

O mitema do peregrino é algo muito recorrente ao se pensar na literatura medieval: é o cavaleiro que parte em busca de algo. A peregrinação tem suas origens nas Cruzadas, quando os cavaleiros partiam em busca da Terra Santa e em luta contra os hereges. Para Durand (1997, p. 113), esse mitema “consiste na confusão da aventura cavaleiresca com a peregrinação cavaleiresca.”

O homem vive como fora de seu lugar natural, perdido e desorientado em seu próprio modo de ser, condenado a vagar sem fim até encontrar sua pátria: drama imemorial do exilado, vítima de uma saudade de um tempo e um lugar sem os quais sua passagem pelo mundo transforma-se em uma caminhada sem destino. (TURCHI, 2001, p.161)

Cristóvão é um cavaleiro errante; ele vai para onde o destino o levar. Sua caminhada não tem rumo certo; é um errante que para apenas quando percebe algo ou alguém que necessite de seus cuidados. Foi assim quando viveu entre os monges, no mosteiro; na aldeia infectada pela peste negra e percorrendo o mundo ao lado dos Jacques na busca de melhores condições de vida para essas pessoas.

O santo vaga sem nada deixar para trás; é um exilado sem família, amigos ou amores – com ele parte apenas a vontade de ajudar e ser útil para quem quer que seja.

Cristóvão é, ainda, a representação do mito pré-romântico – o bom selvagem. O gigante procura sua paz na floresta; é onde prefere viver, dormir e de onde obtém seu alimento. A sociedade o maltrata, repele-o por sua aparência; na natureza ele encontra sua redenção.

Sua identificação se dá na floresta, na relva, junto às árvores que ele tanto ama. Ele reza até mesmo pelas rochas e pelas pequenas pedrinhas, temendo que essas também sintam dor, frio, solidão. Essa preocupação faz lembrar a religião de algumas tribos indígenas ancoradas no animismo, que tem como entidades mágicas e divinas os elementos da natureza - o deus sol, a deusa da colheita.

O santo não se adequava à vida em sociedade; ele buscava o campo, as árvores, a natureza, onde se sentia à vontade, longe das convenções sociais. O gigante era um ser à margem da sociedade; por isso esta não corrompia seu caráter.

Em hagiogonia o redobramento é um processo constante, constitutivo: os mártires repetem incansavelmente os mesmos suplícios, os nomes prestam-se a confusões analíticas, os atributos trocam-se e passam de um santo para o outro com uma facilidade desconcertante. Trata-se do mesmo movimento hagiogónico que conduz à multiplicação das relíquias, ou até mesmo dos corpos inteiros dos santos venerados. (DURAND, 1997, p.116)

O mitema do *O gêmeo e a alma irmã* fala a respeito do redobramento é como podem ser recorrentes as atitudes e vidas dos santos. O santo libertador, o mártir, a virgem, o imortal e o fundador são mitos recorrentes nos textos hagiográficos.

Na narrativa de Eça, o redobramento é mostrado por meio de duas situações – Cristóvão enquanto gêmeo de Jesus Cristo e Cristóvão como o duplo “bom”, representante da Instituição religiosa.

Na primeira, Cristóvão é a representação do redobramento do Cristo – o homem que veio ao mundo para ajudar o próximo, sofrer por ele e viver uma vida de humildade, suplícios e pobreza.

O outro redobramento que se pode perceber na narrativa é ligado justamente a dois comportamentos éticos que tem fundamento religioso: de um lado Cristóvão, o gigante ignorante que mal conhece a palavra de Deus, mas que age como se fosse o próprio Cristo; e de outro a Igreja, com seus monges que se autoflagelam e fazem disso um espetáculo para a população das cercanias. A relação é de um imenso contraste – há a duplicação, mas esta é antagônica, como se houvesse o gêmeo bom e o mau, imagem esta recorrente. Durand apresenta como exemplo dessa dualidade os gêmeos bíblicos Caim e Abel e Esaú e Jacó. Sobre o mitema do vigilante escondido ou o salvador oculto, Durand afirma:

Ao cavaleiro que cuida bem do seu gêmeo e guia espiritual, que dá realidade e, se é possível dizê-lo assim, “corpo” à sua alma, é natural que lhe seja concedida a imortalidade. Porque o corpo espiritual – Fravati, Fylgia, Ka ou o Anjo da Guarda – não é mortal; e se não se deixou arrastar pelas paixões do corpo e pelas seduções fáusticas e mortais da consciência, espera para sempre, resplandecente de beleza e de força, do outro lado do exitus, sobre a ponte Shivant.(...) Não devemos pois admirar de ver incluídas nas lendas dos Santos patronos da Cavalaria quer episódios de aparições e intervenções de “almas do outro mundo”, quer mitemas que explicitamente fazem menção à conservação imortal mas escondida daqueles que alcançaram atingir a espiritualização da sua compostura física e da sua ação temporal. (DURAND, 1997, p.124)

O mitema do salvador oculto faz parte da cultura lusitana de maneira muito incisiva. Ele remete diretamente ao mito do sebastianismo, o qual prega que o rei D. Sebastião, desaparecido na batalha de Alcácer Quibir, regressaria um dia para liderar o povo português à reconquista da Idade de Ouro, um tempo de grande fartura e felicidade.

O salvador é um ser divinizado; ele é diferente dos demais mortais, pois, quase sempre, ele é imortal: é arrebatado para os céus e seu corpo terreno nunca é encontrado. A imagem do arrebatamento é também uma constante neste mitema.

O mito do messianismo é também parte deste mitema. O salvador lidera o povo na luta contra o mal, em busca por dias melhores. É assim que o santo mostra-se na narrativa: Cristóvão

mostra que veio ao mundo para servir, mas que também pode liderar os mais necessitados na sua busca por melhores condições de vida. Assim, o gigante parte em uma peregrinação pedindo aos mais abastados alimentos e provisões para o grupo de Jacques, a que ele se reuniu.

Os Jacques fizeram parte da história, pois durante a Idade Média, no período da Peste Negra, feudos foram destruídos, muitos fugiram por conta da doença e, como consequência, diversos camponeses ficaram sem sustento. Assim, eles partem de suas terras e se organizam para se rebelar contra suas condições de vida. Lutam contra nobres e cobram o pão que lhes falta, mas que há em abundância para o senhor feudal. Muitas batalhas são travadas; aos Jacques falta-lhes treinamento e armas; são massacrados.

Na narrativa de Eça, o gigante Cristóvão acreditava que a peregrinação de feudo em feudo proporcionaria melhores condições de vida; assim também os Jacques acreditavam: a Idade de ouro ainda estaria no porvir, mas decerto chegaria.

Durante o tempo em que Cristóvão os liderou, houve uma busca pacífica por melhores condições de vida; mas o poder é ambicioso: nobres assustaram-se com a possível ameaça dos miseráveis e, sem piedade, mataram a todos, menos ao Gigante, que, à beira da morte, foi salvo por um anjo, que lhe curou todos os ferimentos.

É uma imagem recorrente essa que envolve as desigualdades sociais: o messias que vem para atender aos que precisam e o massacre, por conta dos poderosos, daqueles que apenas queriam viver com mais dignidade.

A imagem do arrebatamento também é presente na hagiografia queirosiana. São Cristóvão é um santo católico que ficou conhecido como o protetor dos viajantes. Em sua lenda, o santo ficava encostado próximo a um rio de grande correnteza e como não havia ponte no local, ele se prontificava a atravessar as pessoas e suas cargas de uma margem à outra.

O rio é um símbolo que pode representar, entre outras coisas, o rito de passagem. Cristóvão simboliza a ponte numa configuração dual muito conhecida do ser humano: a vida e a morte, o mundo natural e o sobrenatural.

Ao carregar o menino Jesus em seus ombros, essa simbologia fica mais evidente. O santo carrega uma criança, mas ela é muito pesada, como se o peso do mundo estivesse sobre ela. A criança é Jesus e o peso advém dos pecados cometidos pelos mortais durante sua vida na Terra. Mais uma vez o natural e sobrenatural são colocados em um mesmo plano e o gigante é o mediador entre esses dois mundos distintos.

Em seguida, o santo é levado pelo menino Jesus para os céus. Assim, o gigante é arrebatado e levado para conviver no seio celeste, desvencilhando da sina de todo mortal.

Assim se configura a hagiografia queirosiana; o combate do santo na terra com uma narrativa permeada de acontecimentos que oscilam entre o mundo natural e aquele que foge ao entendimento humano.

3. PASCOAES E A ESTÉTICA DO SER E NÃO SER

Criar um novo Portugal, ou melhor, ressuscitar a Pátria Portuguesa, arrancá-la do túmulo onde a sepultaram alguns séculos de escuridade física e moral, em que corpos definharam e as almas amorteceram.[...] Renascer é dar a um antigo corpo uma nova alma fraterna, em harmonia com ele. O passado é indestrutível; é o abismo, a treva onde o homem mergulha as raízes do seu ser, para dar à nova luz do futuro a sua flor espiritual. (PASCOAES apud GUIMARÃES,1988, p.67)

O início do Saudosismo na história literária portuguesa é marcado pelo lançamento da revista *A Águia*, tendo à frente os intelectuais da “Renascença Portuguesa”, um grupo de escritores que pretendiam “restituir a Portugal a consciência dos seus valores espirituais próprios, mediante uma profunda ação cultural, junto de todas as camadas sociais.” (GUIMARÃES,1988,p.08)

Segundo os postulados do grupo, deveria ser lançado um olhar ao passado lusíada no sentido de inspirar-se no que um dia foi o esplendor de Portugal e, a partir disso, promover-se uma reformulação dos valores que estavam em voga.

A Águia foi uma revista que abraçou temas como literatura, arte, ciência, filosofia e crítica social. Sua publicação compreende o período de 1910 a 1932. A revista, como dissemos, era encabeçada pelos intelectuais da Renascença Portuguesa, que pregavam a necessidade de uma reforma estética, social e ideológica na sociedade lusa, a fim de resgatar a nação portuguesa da decadente situação em que vivia. Nomes como os de Leonardo Coimbra, Mário Beirão, Jaime Cortesão, Casais Monteiro e Hernâni Cidade fizeram parte do projeto.

A intenção da revista era divulgar os ideais saudosistas, numa busca pela identidade portuguesa, a qual seria recuperada por meio de um processo de autognose daquela sociedade. A

partir disso, Portugal poderia ter novamente uma literatura expressiva, como a dos tempos de Camões.

O saudosismo foi um movimento genuinamente português. Concebido por Pascoaes no início do século XX, pregava uma Revolução de cunho cultural e estético na sociedade lusitana.

O movimento encabeçado por Pascoaes, embora carregasse resquícios do simbolismo português, como o mistério, alusões ao etéreo e ao místico, não se considerava um herdeiro direto dessa escola. Pascoaes chega a escrever um artigo mostrando as diferenças entre seu movimento e o dos simbolistas.

O objetivo do movimento saudosista era recuperar as origens da cultura lusitana, concebida no berço da cultura clássica; afinal, já a própria língua portuguesa descende do latim; mais tarde será agregada a esta matriz clássica o cristianismo e seu vasto imaginário. A junção desses dois elementos resultaria na essência do povo português.

A saudade seria então a manifestação do sentimento português ao voltar-se para seu passado glorioso. Uma nostalgia que seria o impulso para a retomada da prosperidade cultural do país. Pascoaes aponta a necessidade de se rever a educação portuguesa, pois ela seria a responsável pela formação dos novos pensadores e artistas lusitanos. Para o autor saudosista, era de extrema importância “dar ao povo uma educação lusitana e não estrangeira; uma arte e uma literatura que sejam lusitanas, e uma religião no seu sentido mais elevado e filosófico, que também seja lusitana”. (PASCOAES apud GUIMARÃES,1988, p.62)

De acordo com o Pascoaes, a saudade, tema central do movimento, é um sentimento recorrente no povo lusitano desde Camões e seria este o símbolo da identidade do povo português, que, encarnada em forma de Musa, seria recuperada pelo escritor. Vejamos como o estudioso do Saudosismo Fernando Guimarães sintetiza esse ideário:

A Saudade, como síntese de espiritualismo cristão e naturalismo pagão, [...] contém em si o Desejo e a Dor, a Esperança e a Lembrança – esperança incidindo sobre o futuro –; é o próprio espírito lusitano na sua expressão mais íntima, profunda e original. (GUIMARÃES, 1988, p.73)

O sentimento saudoso seria a representação máxima da identidade dos portugueses. Para Guimarães (1988, p.14), esse sentimento seria o “instinto emotivo do povo ao misticismo, ao gênio da raça, apegando-se, ao mesmo tempo, à herança pagã e cristã”.

A saudade é, pois, o sentimento inerente ao povo lusitano. Sua insistência em olhar para o passado e viver dele é uma espécie de compensação relativamente à situação decadente em que Portugal se encontra. Refugiados no passado, os portugueses não conseguiam ter a perspectiva de um futuro promissor.

Assim, o saudosismo pretende que a saudade seja um elemento que impulsione e motive os intelectuais portugueses a transformarem a cultura no país, criando uma literatura que possa superar até mesmo o ícone supremo da cultura literária portuguesa: Camões.

A saudade é a palavra-sentimento que move toda ideologia saudosista. Ela representa o passado português, mas na esperança de um futuro por vir. A saudade é musa, é alma, é síntese:

Saudade é, em sua última e profunda análise, o amor carnal espiritualizado pela Dor ou amor espiritual materializado pelo desejo; é o casamento do Beijo com a Lágrima; é Vênus e a Virgem Maria numa só mulher. É a síntese do céu e da terra, o ponto onde todas as forças cósmicas se cruzam; o centro do Universo, a alma da natureza e a alma do homem dentro da natureza. A saudade é a personalidade eterna da nossa Raça; a fisionomia característica, o corpo original com que ela há de aparecer entre os outros Povos. A Saudade é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das Artes, como aconteceu na Itália, mas vivida, dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo dum Povo. A Saudade é a manhã de nevoeiro; a Primavera perpétua, << a leda e triste madrugada >> do soneto de Camões. É um estado de alma latente que amanhã será Consciência e Civilização lusitana... (PASCOAES apud GUIMARÃES, 1988, p.70-71)

A saudade é musa; ao mesmo tempo a deusa grega e a santa católica; o concreto e o inefável; o símbolo máximo do povo português. “A saudade é então uma vontade de síntese entre

o que ficava ausente e o que estava presente, entre o passado e o futuro, entre o novo e o antigo.”

(FRANCO,1989, p.11)

A musa impulsionaria a revolução; ela seria a fonte de inspiração para cantar o novo tempo que estaria por vir. Saudosos do passado, mas atentos ao presente e ao futuro, os saudosistas pretendiam uma volta da Idade de Ouro em Portugal, não economicamente, mas culturalmente.

É evidente que a ideia de transformação cultural não visava a uma negação ou esquecimento do passado - pelo contrário, já que eram memórias de um tempo de prosperidade. Os saudosistas acreditavam que Portugal necessitava passar por grandes transformações a fim de se fazer uma reestruturação cultural. Assim, o país poderia novamente reviver seus dias de glória, como na época de Camões. As transformações deveriam partir da base, a educação portuguesa:

A sociedade portuguesa, depois de três séculos de educação jesuítica, depois de um verdadeiro ensino de *esquecimento*, olvidou todas as energias vivas, todas as forças íntimas que a tinham posto outrora a par da civilização mundial. A nossa educação moderna, mesmo atual, apesar de todas as aparências, não tem feito mais que prolongar por impulso adquirido o movimento da Contra-Reforma, pensando muito a sério colaborar com a civilização moderna, chegando-se a este paradoxo cruel e original: ser um perigo difundir a instrução, se a instrução é o que fazem os nossos liceus e as nossas escolas superiores, onde ainda sobreleva a letra ao espírito, as palavras às ideias, as abstrações teóricas às realidades práticas, e onde se troca a ignorância pela imbecilidade adornada e pedante.[...]O nosso espírito, a nossa maneira de encarar os problemas, o nosso modo de os resolver, as ideias fundamentais que formamos da vida e do mundo, tudo isso é o que importa numa sociedade, porque é o que nela há de garantias para uma sociedade melhor, não as coisas anacrônicas, sem relação nenhuma com o meio europeu em que nos integramos fisicamente. (PASCOAES apud GUIMARÃES, 1988, p.65)

De um modo ou de outro, o Saudosismo figurou como um movimento que propunha o desenvolvimento de uma consciência nacional: o passado havia sido glorioso, o presente era decadente, mas agindo em prol da nação os dias dourados poderiam voltar a nascer em solo português.

Fazer reviver ao povo português a alma portuguesa é o que nós mais sonhamos, porque tal coisa é imprescindível para que Portugal viva, entre outros países, uma vida própria e bela, independente, portanto. Mas não se imagine que renascimento significa apenas regresso ao passado. Renascer, já o escrevi algures, é tirar das fontes originárias da vida uma nova vida. (PASCOAES apud GUIMARÃES,1992, p.31)

Teixeira de Pascoaes, mentor do movimento, foi um dos poetas que mais cantou a saudade portuguesa. A literatura de Pascoaes configura-se como um jogo de antíteses: o poeta alia o cristão ao pagão, luzes e sombras, carne e espírito, subversão e tradição. Essa riqueza de dualidades traz aos seus textos uma aura de mistério, em que o autor faz uma transmutação em verso de seus enigmas. O movimento saudosista promove uma visão cósmica a respeito do mundo, pois ele procura aliar dicotomicamente a emoção e razão; sonho e realidade; ser e não ser. A Dor aparece com recorrência nas linhas de Pascoaes; ela se reveste com a forma da saudade, sua inspiração:

A Dor, com letra maiúscula, tornara-se, com Baudelaire, a musa da poesia ocidental. O seu reino durará, entre nós, pelo menos até José Régio (“A minha Dor vesti-a de brocado...”), uma Dor em que o grande admirador de Pascoaes, numa visão erótica menos etérea que a do poeta de Marânus, ouvia cantar de sereia. Mas nenhuma Dor nos foi musa, inspiração e gozo tão intensa e absolutamente como a cantada e exaltada por Pascoaes. Quando precisou melhor o gênero e sedução que exerceu sobre a sua alma, o seu espírito e a sua inteligência baptizou-a de Saudade, Dor transfigurada e redimida da Vida como Dor. (LOURENÇO, 2004, p.143)

Será a Dor um sentimento que permeará toda a literatura de Pascoaes, externando o quão dolorosa é a existência para o poeta, que sofre pela condição humana e pela modernidade decaída, que rui diante de seus olhos. Sofre porque vê através de sombras platônicas, outra imagem que permeará sua literatura:

Desta sombra será Pascoaes não apenas o poeta, no sentido clássico, mas o vidente, íntimo dessa sombra em que a realidade inteira misteriosamente se convertera pela ausência de um sol mais real do que o de Platão. Por ser real, por ser mesmo a única realidade na ordem do “sensível”, o sol de Platão não é o mesmo da Verdade, mas apenas o que supremamente a ofusca. Se os prisioneiros pudessem voltar a cabeça para esse sol que nas suas costas ilumina as figuras que se recortam na parede em frente, não contemplariam a Verdade, seriam ofuscados por ela. A bem dizer, cegariam. Mas só essa torsão impossível ou imaginária lhe permitiria considerar as sombras como sombras que são, substância da aparência, se assim se pode dizer. Por sua vez é essa percepção que permite que nós imaginemos tocar a realidade e por imaginá-la a tocamos. A visão de Pascoaes é uma poética das sombras porque, paradoxalmente, elas se lhe revelam como reais. O seu “não ser”, para falar de Antero, não é um nada ontológico, uma denegação de sentido e luz inteligível, mas puro rasto de luz perdido e promessa de luz restaurada. (LOURENÇO, 2004,p.145)

Outra constante em Pascoaes é a infância, imagem muito utilizada pelo autor, seja na prosa ou na poesia. A infância, para Pascoaes, é uma idade mitológica que simboliza o novo, a esperança, pois é o início de uma nova geração:

Lugar sem lugar que um só nome invoca, Infância. E será para ressuscitar esse eterno *cadáver* de criança (imagem de um dos seus célebres poemas) que Pascoaes obrigará sua Musa a regressar ao paraíso. Nas suas páginas em prosa – tão magicamente desorbitadas com as da sua poesia mais incandescente – Pascoaes compreendeu e falou dessa eterna infância humana como pouca gente. Na verdade só falou disso, pois foi quando essa existência celestial – realmente celestial – se lhe toldou que o mundo se cobriu de sombras. De sombras lembradas do céu por elas ocultadas. A sua poesia é um platonismo de imagens, passe o paradoxo, imagens recortadas numa versão da Queda sem pecado original, salvo essa morte da Infância...(LOURENÇO, 2004,p.146-147)

O poeta saudosista teve seu reconhecimento diante da crítica por sua vasta produção poética. Porém, são raros os estudos sobre a prosa pascoalina. Pascoaes escreveu biografias, críticas e ensaios. Sua narrativa, no entanto, não recebeu a atenção que suas poesias obtiveram.

As biografias de Pascoaes trazem a proposta saudosista por meio de homens grandiosos da História, seja por suas peripécias políticas, como Napoleão, seu talento literário, como Camilo Castelo Branco, em *O penitente*, ou pela vida exemplar, no caso dos santos, nas hagiografias *São Paulo*, *São Jerónimo e a trovoadas* e *Santo Agostinho*.

Na fase final de sua carreira literária, há uma extensão do projeto - o provinciano extrapola o local e torna-se universal. A discussão passa para o âmbito universal, numa discussão densa e aprofundada sobre a condição humana.

Pouco a pouco Teixeira de Pascoaes começa a abandonar a pequena casa lusitana mas são visíveis certas raízes que foram arrancadas e representam a consciência muito viva do que há de muito orgânico numa identidade nacional que se afirma na própria construção das obras de arte, de modo que o povo se institui nelas como força eficiente. (GUIMARÃES, 1988, p.9-10)

Apesar disso, seus temas e figuras, como a saudade, as sombras, a infância e a metafísica, o acompanharão nas biografias de santos, consideradas pelos estudiosos como a sua obra-prima.

3.1 O GÊNERO HAGIOGRÁFICO EM TEIXEIRA DE PASCOAES

O que melhor caracteriza o trabalho hagiográfico de Pascoaes – distribuído por três livros, São Paulo (1934), São Jerónimo e a trovoadas (1936) e Santo Agostinho (1945) – é o papel relevante do discurso, com o apagamento dos factos da história, e isto até quando o relato da vida dos santos procura ser, antes de qualquer coisa, factualista ou narrativo. Esta tendência discursiva, dando vastamente lugar à experimentação verbal do narrador, numa atitude que tanto tem consequências ideológicas como estilísticas, é, além do mais, a posição maioritariamente usada pelo narrador de Pascoaes, e, sobretudo, pelo seu narrador hagiográfico. Tal posição discursiva foi, porém, levada a um exagero tão grande na última hagiografia [Santo Agostinho (1945)], que parece ter apagado nela qualquer estratégia de tipo narrativo, o que não embarça a sua classificação como biografia, mas como biografia ensaística. (FRANCO, 2003, p.151)

As hagiografias de Pascoaes aparecem como uma releitura do gênero medieval, como atualização da forma difundida na Idade Média. Em Pascoaes, o relato cede espaço a um narrador que se apropria do discurso como bem entende; tece comentários a respeito do santo, da

biografia, da arte e da ciência, organiza a ordem dos fatos narrados. Enfim, é quem dá ritmo e comanda a narrativa.

Tenha ou não Pascoaes considerado *Santo Agostinho* uma biografia, este livro constitui um momento chave da sua obra reflexiva, representando o culminar de um processo de desconstrução da biografia enquanto texto que procura representar a coerência de uma determinada pessoa humana ao longo do período histórico da sua vida.[...] A perspectiva de Pascoaes enquanto biógrafo não é, evidentemente, a que tende a considerar a biografia um gênero semi-literário que se aproxima do rigor científico. Pascoaes efetua antes uma recuperação *sui generis* de elementos míticos e fantásticos das lendas hagiográficas, no quadro de uma modernidade em que as biografias perdem o sentido do limite/dogma epistemológico, moral ou literário. (VENTURA, 2003, p.69;71)

Nessas biografias, Pascoaes atualiza um gênero que tem sua origem na Idade Média e o adapta ao seu estilo e a sua ideologia, bem como a suas proposições estéticas. Assim, ao mesmo tempo em que recupera a tradição, ele também rompe com esta ao desconstruir a forma do texto anterior.

Pascoaes é o poeta-filósofo. Suas obras fincam-se numa filosofia poética da existência. Nas biografias, Pascoaes se mostrará desenvolto ao tratar dessas duas artes-ciências, porque é na prosa que se sente mais livre para criar. Franco (1985, p.4) dirá que a prosa de Pascoaes, “de inspiração poética e religiosa, lhe vai permitir uma respiração livre e criadora que atingirá, segundo me parece, a sua melhor expressão.”

Lendo o texto de Pascoaes, pode-se ver claramente que a intenção prioritária do autor não é relatar a vida do santo. A partir da história do personagem-protagonista, o narrador leva a trama de modo que esta fique diluída em várias passagens que deixam a história de lado para se discutir questões filosóficas, religiosas, políticas e estéticas.

O apagamento histórico presente na narrativa ocorre em prol do discurso filosófico-reflexivo. O narrador ora é um “eu” de memórias e reflexões, ora é uma terceira pessoa que conta a vida do santo:

Quem se recorda de ter nascido? Que homem ou povo se recorda? Este esquecimento indefine o começo da nossa existência, quimérico e ilusório, como o seu fim. O berço e o túmulo não são para os olhos de quem nele está deitado. (PASCOAES,1992, p.5)

[...]Cresci, aprendi a ler, apaixonei-me pelos poetas, que trazem o mundo na cabeça, como Lucrecio, ou Deus no coração, como Paulo.(PASCOAES, 1992, p.6)

Desviando-se do modelo hagiográfico como relato, as biografias de Pascoaes são, antes de tudo, a síntese do pensamento saudoso do poeta de *Marânus*; apesar de haver uma história sobre a vida da figura exemplar (São Jerónimo, São Paulo ou Santo Agostinho), esta é apenas uma das narrativas, articulada com uma segunda, de fundamental importância - e é nela que está contida a essência do pensamento de Pascoaes, com seus “comentários” , como ele mesmo o dirá, e sua poética-metafísica.

Nesse sentido, é claramente percebida a subversão que o autor dá ao gênero hagiográfico – o cerne da problemática é o ser humano e sua existência. O que o autor faz é escolher personagens excelentes para figurarem como protagonistas dentro de suas discussões metafísicas.

[...] biografar santos é, para Pascoaes, uma meditação, não apenas relativa à condição humana ou a temáticas religiosas, mas que enforma uma experiência poético-filosófica que tende a quebrar barreiras e aceitar todas as consequências desse percurso e das instâncias a que ele se vai referindo. Face à dificuldade do ofício de biógrafo, Pascoaes responde não com uma postura argumentativa ou metodológica, mas com um discurso eminentemente poético. (VENTURA, 2003, p.71)

As biografias trazem a perspectiva de uma conjugação de dois mundos: o sobrenatural e o natural, o racional e o irracional, dualidades que acompanham Teixeira de Pascoaes desde a poesia até sua prosa.

Com elas [as biografias], pode-se dizer que Pascoaes passa do mundo das coisas da natureza para o mundo da História e dos homens, ainda que, contraditoriamente, ele vá procurar neste mundo a visão de um outro mundo não-humano e não racional. Daí que Pascoaes escolhe sempre como tema das suas biografias a vida solitária e apaixonada dos santos, mais ou menos obscuros e esquecidos, ou a vida de poetas visionários ou semiloucos (Napoleão e Camilo), que Pascoaes não deixará de considerar como uma espécie de santos não-canonizados pela Igreja. (FRANCO,1985, p.4)

Nas biografias de Pascoaes o relato é apenas o pano de fundo para uma série de reflexões do autor a respeito da vida e do ser humano:

A concepção de História em Teixeira de Pascoaes é, também sob esse ponto de vista, extremamente interessante, até porque, na memória, parece aproximar duas forças antagônicas a que a modernidade é extremamente sensível: o acaso (a que, por vezes, também chama o instante) e a necessidade (que pode tomar a forma de instinto). (BORRALHO,2004, p.87)

O apagamento histórico também é obra desse narrador, mais presente que as próprias personagens da narrativa:

A quase ausência de diálogos e de monólogos, com um registro radicalmente indirecto de nos fazer chegar a história, acentua vivamente o papel do narrador, ao mesmo tempo que apaga o das personagens, deixando mesmo em aberto a possibilidade de uma dramatização da instância da enunciação do seu tempo próprio, o que efectivamente se verifica. (FRANCO, 2003, p.153)

Assim, as biografias de Pascoaes são, antes de tudo, textos com uma densa carga de filosofia, muitas vezes ligada a discussões sobre vida e morte, religião, amor, dor e saudade.

Para Franco (2003), há nessas biografias a valorização do tempo presente da enunciação, que se deve à presença do narrador, extremamente intrusivo. Muitas vezes, o tempo da enunciação e a ideologia do narrador atingirão pontos comuns, mostrados, sobretudo, nas chamadas do narrador para o presente - uma maneira de tomar partido e externar suas preferências.

É nas biografias que o autor efetiva essas mudanças, inserindo aspectos expressionistas, “constante trânsito entre verso e prosa de imagens e estratégias discursivas muito próximas da prosa colossal de Raul Brandão, que vão adensando a reflexão poético-metafísica.” (VENTURA, 2003, p.67)

As hagiografias pascoesianas mostram o amadurecimento de Pascoaes, que conjuga a narrativa com sua linguagem poética e a profunda reflexão a respeito da existência e da essência humana.

3.2 SÃO JERÓNIMO E A TROVOADA

Jerónimo realizou-se completamente, viveu até o fim. Surge-nos, como esculpido, num só bloco de mármore, à luz eterna da Amizade, da amizade que presidiu à Ceia do Senhor e não ao Banquete de Platão, Por isso, a morte não lhe toca. A morte atinge os seres esboçados ou imperfeitos. Eis a razão porque todos aspiramos a uma definição perfeita, a uma forma terminante, independente e absoluta, por virtude própria e divina, por graça de Deus e do nosso esforço vitorioso. O nosso ideal é dominar este movimento fugidio, em que nos sentimos como ilusória imagem transitando à superfície dum espelho... Dominá-lo e empederni-lo. O ideal é sermos fixados numa atitude bela, para sempre. A acção, que é passageira, anseia o repouso eterno. O herói quer ser de bronze, num pedestal de granito; e o Santo quer ser a sua estátua petrificada, cristal de rocha. É triste que o homem recorra aos minerais, para alcançar a eternidade. Mas trata-se de um símbolo. (PASCOAES,1992,p.17)

A hagiografia *São Jerónimo e a trovoada* (1936), de Teixeira de Pascoaes, é uma narrativa que abarca dois níveis de composição. O primeiro é o relato da vida do homem exemplar Jerónimo e o segundo são os “comentários” de Pascoaes, proporcionados pelas pausas no corpo da narrativa, que permitem ao narrador tecê-los.

A narrativa se faz de maneira não-linear e fragmentada, baseada na memória de um narrador que ora se posiciona no passado, apontando fatos como a Revolução Industrial ou citando Napoleão Bonaparte, ora nos remete ao presente, constituindo

[...] um modo de narração distanciado e muito pouco dramatizado, um narrador que aproveita ao máximo a sua presença indirecta na história para se dramatizar a si e ao seu tempo de enunciação, e isto apesar dos mil e seiscentos anos que separam esta do tempo dos eventos da história. O modo como a história de Jerónimo nos aparece contada, deixando de lado o diálogo dramático e a intervenção directa das personagens, reabsorvidas que são por um narrador que tudo coloca sob sua dependência, determina também um vigoroso e bem regular discurso digressivo do narrador, centrado muitas vezes no tempo da enunciação, e que, mais uma vez, mau grado o forte interesse do enunciado, constitui o núcleo mais garantido e proveitoso do livro. *São Jerónimo e a Trovoada*, dividido em vinte e um capítulos, é, assim como *São Paulo* já era, um livro mais sobre o presente que sobre o passado. (FRANCO, 2003, p.166)

A narrativa pascoaesiana pode ser dividida em dois planos; no primeiro, há a história do santo, designado como o *santo dos trovões*, que se passa no período histórico que corresponde à transição da Antiguidade para Idade Média. No segundo, o narrador relata momentos de sua própria infância, suas aspirações ideológicas e políticas. São as pausas narrativas que se transformam numa outra narrativa, quando se analisa o texto como um todo.

O narrador, que despreza a cronologia histórica dos fatos, tem plena consciência da disposição não linear do discurso da história. Tanto que inicia o oitavo capítulo chamando a atenção para a ordem dos fatos tal como ele os organiza: “Jerónimo chega às portas de Roma. Estamos em 382, data a que já nos referimos, no fim do primeiro capítulo. Aqui, reatamos o fio do discurso, quebrado por uma ligeira digressão através da infância e mocidade do nosso herói. (PASCOAES,1992, p.71)

Outro indício dessa despreocupação com a cronologia está logo no início da narrativa, que começa no ano de 382, quando Jerónimo já alcançava os quarenta anos. Só depois sua infância será narrada.

O progressivo abandono da narrativa apoiada em dados históricos e de uma carreira diegética linear tem conseqüências próprias na economia do discurso. A

vida do santo é, assim, apresentada em quadros pouco detalhados que imediatamente derivam em reflexões do autor. Pascoaes seleciona estes quadros de acordo com tópicos sobre os quais acha oportuno reflectir: por exemplo, a referência à teorização agostiniana sobre o livre arbítrio remete para uma reflexão pascoaesiana sobre o inconsciente humano. [...] A biografia de Pascoaes depende mais de um impulso poético indeterminista, vocacionado para a exaltação no homem de instâncias de uma metafísica ancestral, de que de uma intenção de homenagem a uma personalidade exemplar de um conseqüente intuito de edificação. (VENTURA, 2003, p.69)

Ponto marcante na narrativa é, também, o ritmo. Não há equilíbrio entre o tempo dos acontecimentos e o da narração deles. Em alguns, o narrador se demora mais do que em outros. Há, assim, uma defasagem entre a velocidade do discurso e a da história.

Enquanto os primeiros dezoito anos de Jerónimo ocupam poucas linhas no início do segundo capítulo, a partida de Jerónimo de Roma, que deveria durar poucos instantes, encontra-se disposta em quatro páginas da narrativa.

Dessa forma, o papel do narrador é de fundamental importância. Ele manipula a história a seu prazer, ocultando ou mostrando fatos, alterando a ordem dos acontecimentos, com generosas intrusões no texto, nas quais ele insere comentários sobre a humanidade, a religião, a sociedade, assim como discute questões existenciais sobre vida e morte.

Na Pérsia, Sapor II manda massacrar dezasseis mil cristãos, e toma de assalto Singaro e Bezabde, na Mesopotâmia; e Juliano, próximo futuro César (foi ainda um César!) combate os francos, no país de Cleves, e Constantino realiza, em Antioquia, as festas do seu casamento com Faustina. (PASCOAES, 1992, p.18)

Pode-se perceber nesse trecho que o narrador compõe um discurso majoritariamente de caráter histórico e insere um comentário subjetivo e irônico no corpo do texto ao adicionar os parênteses - “(foi ainda um César!)”.

Outras ocorrências ainda podem ser percebidas, principalmente aquelas que carregam densas discussões sobre o homem e a vida, assim como sobre a religião:

[...] Se o comove [a Jerónimo] o canto vergiliano, arrebatá-o a eloquência de Cícero, toda em ondas de oceânica harmonia. Depois é o verbo platônico, urdindo uma concepção ideal da vida. Ideal ou real? Mas o verbo amoroso fez-se paixão, encarnou. O sofrimento abstracto fez-se chaga aberta, a sangrar. Deus humanizou-se absolutamente. Jesus não é um homem simbólico (então o Calvário seria uma comédia), mas vivo, da mesma substância dos tristes animais; um bípede implume, com os cotos das asas pregados num madeiro. É um bípede crucificado e é Deus! É Deus acompanhando nossa angústia. Toma-a no seu coração, para que o nosso fique aliviado. Quanto mais violento nos parecer o contraste entre o homem que é um animal, e Deus que é Jesus Cristo, ou entre o Criador e a criatura, melhor entenderemos o sinal místico da Cruz, impresso no Infinito. Este sinal que contém todo o sentido sublime da religião cristã, a única em que Deus se desvenda claramente, baixando até nós, por amor. O amor é um sentimento que Deus, humanizando-se, elegeu ou divinizou. O amor só é divino depois de Cristo. E Deus só pode interessar, assim como Jesus Cristo, como homem. Cristo que é Deus, como o sol é o sol. E eis o único argumento verdadeiro, tanto a favor do sol como de Cristo. (PASCOAES,1992, p.22)

A iniciativa de narrar a vida de São Jerónimo parte de uma lembrança de infância, pela perspectiva de uma criança. Ao recordar-se dos tempos em que tinha medo dos trovões, em dias chuvosos, o narrador se remete à imagem do santo, tido como o advogado das trovoadas: É neste momento que se estabelece o elo entre duas narrativas. E é dessa forma que se inicia a hagiografia de Jerónimo:

Outrora, nos dias de trovoadas, as criadas de minha casa, gritavam por Jerónimo, ao fuzilar de cada relâmpago. Aqueles gritos desenhavam-me a figura do santo, num instantâneo clarão vermelho, em negro fundo de ribombo cavernoso. Essa figura lívida ficou-me na memória, com uma nuvem que pairou, sinistra e cor de bronze, nos fragedos do Marão; a serra das trovoadas e de São Jerónimo e de outros santos e santas da tempestade. Já decorreram mais de cinquenta anos; um número que, acrescentado de dois zero, atiraria comigo para lá dos reis da Babilónia e dos Faraós do Egipto. Viajo através do tempo... (PASCOAES,1992, p.5)

A infância evoca a lembrança, o passado. Esta remete-o às suas memórias afetivas, que fazem vir à tona a imagem do santo. A saudade está nessa relação, encarnada na vida do santo e na infância do narrador.

A narrativa primeira – a que conta a vida do santo – é constantemente pausada para que o narrador formule comentários e juízos de valor a respeito dos mais variados assuntos e pessoas. Tem-se, pois, um narrador subjetivo e que deixa claro que conduzirá de maneira parcial o fio narrativo, que será um narrador caprichoso e tecerá seus comentários quando assim julgar que lhe couber.

Além disso, o narrador discute com o leitor de que maneira a sua narrativa será construída, quebrando a expectativa mimética.

Jerónimo, desde que li suas Epístolas, é um dos amigos meus inseparáveis. Vou acompanhá-lo, durante a sua mocidade e velhice, como acompanhei São Paulo, retratando-o natural, e fazendo alguns comentários sugeridos pelos incidentes do caminho. (PASCOAES,1992, p.7)

Nesta biografia de Jerónimo, como na de Paulo, como em todos os meus livros, não obedeci a nenhum pensamento preconcebido, a nenhuma intenção agressiva ou defensiva deste ou daquele Credo, tanto religioso, como político. Escrevendo, cedo apenas a uma necessidade espiritual de revelação ou confissão. Cumpro a lei da Vida. (PASCOAES,1992, p.8)

Não raras vezes, o fio narrativo é interrompido para que o narrador discorra sobre o procedimento literário ou teça uma reflexão acerca da própria narrativa; ainda, o narrador conversa com o leitor a respeito do santo, da própria biografia, ou mesmo apresenta uma reflexão sobre a arte, como vemos nos fragmentos que seguem:

O que dá também interesse especial à sua biografia, é este conflito entre Cristo e Cícero, o místico e o humanista, tão intenso, que tomou alta forma teatral, durante um sonho de Jerónimo, no deserto calcídico. (PASCOAES,1992, p.9)

O que torna tocante a biografia deste homem, é sua ternura infinita, quando as setas do inimigo lhe não feriam o leão familiar.[...] (PASCOAES,1992, p.40)

O artista será posterior à arte? E o criador à criatura? Vivemos neste critério filosófico. Retratamo-nos e transmigramos para o retrato, de tal maneira o natural tende para o artificial. A arte domina tudo, e a arte moderna é geométrica ou esquelética. Por isso, a máquina é o nosso modelo, o protótipo, a divindade. Quanto a negamos é para nos apropriarmos dela. Negamos sempre o valor daquilo que desejamos adquirir. (PASCOAES,1992, p.28)

O narrador convida o leitor a conhecer a vida do santo enquanto faz um comentário a respeito da própria narrativa:

São Jerónimo não está morto; é apenas um esquecido. O meu desejo é apresentá-lo ao meu leitor, para que o leitor o acompanhe, na Roma do século IV, nas suas lutas e paixões, no deserto da Calcídia, na Palestina, no Egipto e na sua morada definitiva, em Belém. (PASCOAES, 1992, p. 8)

Contemplemos esta grande figura sentimental, nascida e falecida na época da História em que a idade antiga se converte na idade média; época tão misteriosa ainda. (PASCOAES,1992, p. 8)

As interferências do narrador são inúmeras. Com frequência, a narrativa é interrompida para que o narrador teça comentários sobre sua afeição pelo santo ou sobre sua falta de simpatia pelos outros personagens.

Mas o que nele me comove, é o seu culto da amizade. Este sentimento, que se nos afigura ilusório, como vive nas suas palavras! Aquece-nos. Adoro refugiar-me nesses espíritos de alta temperatura, que marcam, dum modo indelével, a sua passagem pela terra cadavérica – o rasto da serpente na fraga. Evoquemo-los, para que os pobres, que têm mais fome que de pão e mais farrapos que os do corpo, acalentem os pés nas brasas e comam a tigela de caldo, à mesa do Senhor. Evoquemo-los, chamando-os à nossa convivência contra a opinião futurista dos que os desprezam, e contra os passadistas que os consideram como um conceito tradicional imutável, como o retrato dum avô encarcerado num caixilho. (PASCOES,1992, p.8)

A metalinguagem permeia boa parte da narrativa. O narrador aproxima-se do santo e faz questão de mostrar os motivos pelos quais decide narrar a vida de Jerónimo: “ O que torna tocante a biografia deste homem, é a sua ternura infinita, quando as setas do inimigo lhe não feriram o leão familiar...” [...] (PASCOAES,1992, p.40)

A narrativa de São Jerónimo é muito mais um ensaio a respeito da condição humana e do papel do homem no Universo do que uma narrativa hagiográfica. Tendo como fio condutor a figura do santo, Pascoaes constrói uma narrativa que oscila entre o passado de que faz parte Jerónimo e o relato das impressões do autor a respeito de sua infância e de suas reflexões sobre a vida, a morte, Deus, a modernidade e a própria existência.

Em suas reflexões, o narrador estabelece o raciocínio filosófico por meio de dicotomias – tudo é relativo e as coisas só existem por meio de sua negação. É evidente que se trata de uma crítica ao radicalismo científico que estabelece o que é certo ou errado, o que existe ou não.

Jerónimo é um jovem asceta; e a mocidade é pagã. Esta deusa defende-se e aspira a perpetuar-se, como todos os relâmpagos. A constância é a própria essência da inconstância. Por isso, a mocidade é voluptuosidade e melancolia, uma névoa a modelar-se em figuras de anímica beleza que se divinizam facilmente. À tendência sensual corresponde outra espiritualizante. Não é o céu um protesto contra o inferno? E Jesus Cristo, de algum modo, não será Deus contra si mesmo? O Redentor opondo-se ao Criador? Sim, entre o Criador e o Redentor, há uma distância arrefecida: *Pai! Porque me abandonaste?* (PASCOAES, 1992, p. 15)

No modo de pensar de Pascoaes, negar é uma forma de afirmar, pois os opostos, na verdade, seriam formas complementares de um mesmo elemento. Dessa forma, o ser só existe pelo não ser, a vida pela morte e a ciência pela arte.

O mal corrigido é o bem; ou antes, o bem é desejar o bem. Eis a atitude sublime do cristão: a fera arrancando as garras e os dentes, inutilizando-se, reconcentrando os maus instintos que se queimam, na temperatura da pressão; e, ardendo, emitem divina claridade. [...]

O bem resultou do mal consciente, por espontânea reação. O bem é o mal reagindo contra si mesmo; e, através de si mesmo, alcançando a origem divina, esse *princípio* exterior aos fenômenos, determinando-os e orientando-os no sentido da sua vontade misteriosa. (PASCOAES,1992, p.37)

A indeterminação e a negação de uma razão que procura a certeza são inúteis aos olhos de Pascoaes, pois algo só existe a partir da negação de sua existência; é a dialética do ser e não ser enunciada por ele, em que nada é absoluto: nem a ciência, nem a arte ou religião.

E viver não é ser imortal? A vida não crê na morte; e o que não é crido não é. Esse princípio eterno que, em nós, se organizou, por ciência própria, não pode admitir um fenômeno estranho à sua essência. A ideia da morte é um simples produto da razão. A morte é uma ideia, nada mais. (PASCOAES,1992, p.9)

A morte só existe porque antes existiu vida. Na verdade, o Universo se constitui pela negação daquilo que supostamente existe. O oposto, na verdade, é complementar ao seu contrário. A indefinição e a indeterminação são marcas de uma existência em que tudo são conjecturas:

Quem se recorda de ter nascido? Que homem ou povo se recorda? Este esquecimento indefine o começo da nossa existência. (PASCOAES,1992, p.5)

Ciência e arte também são, para Pascoaes, dicotomias que se relacionam de forma complementar. Jerónimo ilustra esse pensamento, pois é um homem de fé cristã atraído pela cultura clássica. O santo ama Jesus e venera Cícero. Sofre por isso, mas não consegue ser plenamente entregue a um dos dois, pois, ainda que secretamente, Jerónimo prossegue admirando a cultura pagã.

Embora eslavo de sangue, é latino por educação literária. Cícero entusiasmava-o. existiam nele o poeta amoroso e cristão e o artista clássico. O que dá também um interesse especial à sua biografia, é este conflito entre Cristo e Cícero, o místico e humanista, tão intenso, que tomou alta forma teatral, durante um sonho de

Jerónimo no deserto calcídico. Mas o que eu mais amo, neste Santo, é o homem amante e comovido, a fonte das lágrimas brotando dum rosto que parece resseco, a Níobe oculta do penedo. (PASCOAES,1992, p. 9)

Essas dicotomias corroboram para um relativismo muito apreciado por Pascoaes, já que, a própria Saudade, tão evocada pelo poeta, constitui-se a partir dessas oposições; é ela a deusa pagã e a Virgem; a luz e a sombra; o racional e o irracional – todos estes, no entender de Pascoaes, elementos inerentes do caráter português.

Além disso, há o registro, por parte do narrador, de correntes científicas, como o evolucionismo de Darwin, e das idéias de outros pensadores que trazem a narrativa para o tempo da enunciação:

Em Adão, éramos todos fidalgos, iguais... Mas a ascendência darwiniana, de cuja descoberta data a burguesia, justifica a desigualdade e a escravatura, o natural domínio do mais forte. Por isso, Darwin, é o deus dos tempos modernos. O grande benfeitor! Sim, é mais cômodo descender do macaco. Não obriga a qualquer etiqueta ou atitude esforçada e dolorosa. Um símio ri-se de tudo, e tudo lhe é permitido. Não tem responsabilidades. O libertador não foi Voltaire, foi Darwin; não foi Paris, foi a selva. De resto, Adão e o orango afiguram-se-me dois fantasmas remotos, da mesma penumbra misteriosa. O primeiro judeu esbate-se na lenda originária, como todas as cousas; e a macaca gera macacos. Não me consta que vá mais longe essa faculdade geradora. (PASCOAES,1992, p.29)

Ainda sobre a ciência, Pascoaes tece críticas sobre o mecanicismo da ciência, que de tão racional chega a ser mecânica:

Jerónimo estudou nos livros uma ciência, por assim dizer, industrializada, um produto da razão, que é uma espécie de máquina psíquica, a primeira inventada pelo homem. Transforma o sentimento, matéria informe e original, em ideias concretas, juízos claros, axiomas terminantes, conceitos definidos, tudo objectos de primeira necessidade. O homem construiu a máquina copiando-se e copiando vários animais; e pretende reduzir-se, agora, às suas cópias de metal. (PASCOAES,1992, p.28)

Como a narrativa é guiada pela memória de um narrador que se posiciona num tempo posterior à ação narrada, há a presença de dois tempos: o presente e o passado. A transição entre os tempos não é gradual; o narrador faz diversas pausas, nas quais tece considerações a respeito de fatos sociais, científicos ou filosóficos do seu tempo, ou em torno de questões que se projetam sobre os tempos posteriores:

A língua latina também se desagrega, como o Império. Perde aquele maciço de bloco esculpido ou de estátua que merecia a eternidade. Das suas palavras mutiladas pelos Bárbaros, desprendem-se várias partículas, que, entre elas, aparecem, dando à composição um aspecto pulverizado. Olhai o *português* e o *castelhano*...(PASCOAES,1992, p.13)

A conjugação entre presente e passado também ocorre no que concerne ao relato da vida de Jerónimo. Analepses e prolepses aparecem não raro na narrativa:

Essa tristeza poética será, na velhice de Jerónimo, lembrança alegre, que a alegria dos velhos é a tristeza da infância, ressurgindo, a evocação do noivado, nas vésperas do divórcio. Quando eu era jovem, em Roma... escreverá, já idoso, com os olhos na caveira e no profeta Ezequiel, uma lâmpada de Jeová, alimentada a bosta de boi ou de camelo, que o vento do deserto exasperava a ponto da sua claridade dissipar as trevas do Futuro. (PASCOAES,1992, p.27)

No que concerne à vida do santo, o espaço em que se passa a ação é Roma, no período histórico que corresponde à fase de transição do Império Romano para a Idade Média. Em *São Jerónimo e a trovada*, Pascoaes retrata a Roma decadente, perdida entre os prazeres carnais dos eclesiásticos e a violência dos ataques bárbaros:

Depois da atmosfera putrefacta de Roma, Jerónimo respira o ar glacial do norte, sujo também. Cada vez mais impressionável aos contatos ásperos do mundo, entranha-se na sua intimidade; procura o lugar mais quente, o mais profundo, o último a render-se à morte, aquele que é o próprio ninho da esperança [...] o pessimismo ou idealismo de Jerónimo agrava-se, neste novo meio, em que ele

assiste à mesma tragicomédia de Roma. Observa os mesmos actores mascarados de homens e mulheres, fingindo uma herança divina, que eles negam, procedendo como animais da pior espécie. (PASCOAES,1992, p.29)

No período que compreende a vida de São Jerónimo, Roma passava por uma grande transição política e uma nova organização da estrutura política se formava. Pascoaes descreve essa emergente classe de “nobre casta parasitária”, numa alusão à nobreza que se consolidava como a nova elite romana.

A política também sofria mudanças; a democracia dava lugar à monarquia; o senado perde sua influência até ver sua total dissolução; o rei tem seu poder centralizado e é cercado por nobres que desfrutam de sua riqueza no ócio.

O senado é uma espécie de conselho de Estado, que o Príncipe, quase rei por direito divino, consulta quando quer. Entre o monarca e os seus súbditos, enxameia uma turba hierarquizada de funcionários vampiros. (PASCOAES,1992, p.12)

Mas o camponês e o patrício (lavradores e fidalgos) resistem ainda à nova Fé, protegida pelo Estado, que é o próprio Imperador e inúmeras sombras do seu corpo, ostentando títulos nobiliárquicos: duques, condes, nobilíssimi, patrici, spectabilis, claríssimi, perfectíssimi, etc. O meio social, apodrecendo, tornou-se favorável a esta nobre casta parasitária. (PASCOAES,1992, p.11)

Pascoaes também denuncia a corrupção do clero, que era gritante no ambiente pecaminoso de Roma nesse período e atribui essa degradação religiosa ao fato de que os eclesiásticos se tornavam sacerdotes mais por conveniência do que por devoção.

Mas o clero deixou-se contaminar pelo ambiente podre da cidade. Porquê? Porque era, em grande parte, constituído de indivíduos que não aderiram sinceramente ao Cristianismo. Aderiram por interesse, para usufruir dos privilégios e bens dispensados pelo Estado à classe eclesiástica. (PASCOAES,1992, p.13)

Imagens contrastantes à do santo, ligado ao etéreo, ao sublime, são as relacionadas ao escatológico e ao baixo corpo; são estas que refletem a atmosfera degradada e putrefata de Roma, ambiente de luxúria, pecado e escatologia:

É ao cair da tarde, quando os transeuntes, nas ruas, se tornam melancólicos e indecisos, como os penedos e os lobos, na montanha. É a hora em que as cidades mostram a podridão fosforescente, e os vermes pululam nas suas chagas gangrenadas. Devoram e gozam, - morrem. O gozo (palavra horrível) encurta o caminho do túmulo; e a fartura rompe o saco e perde-se no chão. Ouve-se ainda o ruído dos festins, mas abafado, como sob uma espessura feita de medo e hipocrisia. (PASCOAES,1992, p.25)

Quando eu era jovem, em Roma...escreverá, já idoso, com os olhos na caveira e no profeta Ezequiel, uma lâmpada de Jeová, alimentada a bosta de boi ou de camelo, que o vento do deserto exasperava a ponto da sua claridade dissipar as trevas do Futuro. E, às vezes, o alimento era mais porco: pão cozido, sob camada de excremento humano; e depois envolto em lama e recozido. Vede o manjar da Profecia hebraica, e regado com lágrimas de sangue. (PASCOAES,1992, p.27)

Essa transição entre o pagão e o cristão se refletirá no posicionamento do próprio Jerónimo, que é cristão, mas cultua uma grande afeição pela cultura pagã. O santo, ao mesmo tempo em que estuda a Bíblia com devota disciplina, lê Cícero com velada paixão, como vimos em fragmentos aqui já transcritos.

Assim é *São Jerónimo e a trovoada* uma narrativa em que, sobretudo, impera a figura do narrador, que pinta ações, personagens e entra na narrativa, recortando fatos, comentando-os, mas também mostrando a figura heróica de Jerónimo, uma personagem dual, assim como deveria ser uma personagem de Pascoaes.

3.3 AS IMAGENS E OS MITEMAS EM *SÃO JERÓNIMO E A TROVOADA*

[...] já velho, esquelético e barbudo, diante de uma Bíblia e duma caveira; e, ao lado dele, um leão, que descansa, nos seus pés descalços, a carranca enorme e humanizada. (PASCOAES,1992, p.6)

Pascoaes utiliza de um vasto número de imagens recuperadas do imaginário português e ocidental para dar corpo à sua narrativa. Em *São Jerónimo*, podem ser percebidos mitos da cultura portuguesa e do cristianismo, embora haja várias referências ao imaginário da Antiguidade.

As imagens, em Pascoaes, só se estabelecem pela relação com o seu correspondente opositor. É a estética do ser e não ser que norteia o pensamento dicotômico pascoaesiano.

Indignado e enternecido, ilusório e evidente, possui, como toda a criatura, esta natureza de reflexo na água, que é a própria Natureza. A questão não é *ser* ou *não ser*; é *ser* e *não ser*. Eis o drama e o íntimo duelo de Jerónimo: Cícero e Cristo, o Não e o Sim. (PASCOAES,1992, p.41)

Imagem mais marcante e cara a Pascoaes é a saudade, que é para ele, ao mesmo tempo, deusa e santa, personificadas e representantes do sentimento do povo português.

Pascoaes fala sobre ela nas entrelinhas da narrativa de *São Jerónimo e a trovoada*. A saudade existe pela ausência, pois sem esta não haveria a Saudade. A ausência da infância faz o escritor lembrar de seus tempos pueris, quando temia o santo do trovão. É a saudade que impele o narrador a contar sua história e a de Jerônimo, já que Pascoaes identifica naquela vida traços da sua própria existência e cosmovisão:

Mas os seus amigos ou são ingratos, como Rufino, ou cobardes como Heliodoro, ou ciumentos de si próprios, como Bonoso. Facilmente seduzível, refugiou-se numa ilha deserta. Ninguém o arrancará àqueles penedos do litoral. São o pedestal da sua estátua, absorta em Deus. Os seus amigos ou lhe voltam as costas ou contemplam, com simpatia inerte, imóveis e de longe. Mas Jerónimo idealiza-os, recorda-se deles. A força idealizante da saudade! Evoca os amigos distantes, e dedica-se ao trabalho literário. Trabalha a favor da igreja e das suas mágoas, - apaixonadamente. (PASCOAES,1992, p.65)

A saudade integra o mitologema nomeado por Durand como o do Além do Oceano, e os seus perigos estão ligados à audácia do impossível. É uma nostalgia que exprime “uma esperança desesperada, o significado da famosa <<saudade>> portuguesa - <<um mal de que se gosta, e um bem que se padece>>, (DURAND, 2001, p.92)

Para o poeta do *Marânus*, a vida e a morte são a mesma coisa, só que vistas de uma perspectiva diferente, pois não haveria morte sem que houvesse vida, nem vida sem morte. Assim, “A alegria é um cansaço da tristeza. Adormece, de cansada; e, sonhando, ri. Também a vida é um sonho de uma morte, um fenómeno que se produz no interior de uma caveira.” (PASCOAES,1992,p.82)

As imagens da caveira e do leão aparecem juntas, sempre que se faz uma alusão ao santo:

É já o místico de Cristo e o doutor da Igreja, o leão e a caveira. Teólogo católico e o poeta da virgindade e do deserto, é um ente duplo, separado um do outro, ou em luta exasperada pelo ardor da mocidade, essa fêmea, herética e carnal, que se entrepõe entre o católico e o poeta, a favor deste contra aquele. (PASCOAES,1992,p.48)

Conta-se na lenda original do santo que Jerónimo, estando no convento meditando, recebeu a visita de um leão que mancava por estar ferido devido a um espinho cravado em sua pata. O santo cuidou do animal e este passou a ajudar os monges nas tarefas campesinas, como cuidar do rebanho. O animal, dentre as muitas acepções que lhe são conferidas, representa a força, a vitalidade, ou ainda o

[P]oder solar divino, autoridade real, força, coragem, sabedoria, justiça, proteção – mas também crueldade, ferocidade devoradora e morte. O leão é a imagem do grande e do terrível na natureza, uma personificação grandiosa do próprio Sol.[...]

A vitória sobre a morte é simbolizada por vestir uma pele de leão e por mitos em que Hércules mata o leão de Neméia ou Sansão despedaça um leão membro a membro. [...] O leão era também o emblema da força de Judá e veio a ser associado tanto à salvação quanto à morte, e, portanto, ao Messias. Daí a surpreendente passagem do Apocalipse (5:5-6), em que o Leão de Judá se transforma no Cordeiro (Cristo) redentor. A serenidade cristã ante a morte está expressa em muitas histórias simbólicas que envolvem leões, entre eles a lenda em que São Jerónimo removeu um espinho da pata de um leão. (TRESIDDER, 2003,p.187)

O leão pode ser interpretado, portanto, como símbolo de poder, dominação, vitória, bravura, vigilância e firmeza.

Outra imagem recorrente nessa hagiografia é a da caveira. Para Tresidder (2003, p.75), a caveira é

[u]m símbolo de mortalidade, daí ser um atributo frequente dos santos nas artes medieval e renascentista, a chamar a atenção para a futilidade das coisas terrestres. A caveira tinha significado mais rico em muitas tradições, como o centro da inteligência, espírito, energia vital e a parte do corpo mais resistente à deterioração - o simbolismo subjacente dos cultos pagãos da caveira na Europa.

Além disso, a caveira pode estar associada a um imagem shakespeariana, evocada na célebre frase de Hamlet “ser ou não ser”. Pascoaes chega a problematizar a frase na narrativa e modifica seu sentido. Para ele, a questão da existência não consiste em “ser ou não ser”, mas em “ser e não ser”. Assim, a negação da existência é o que torna viável a sua constituição no Universo. Para o narrador pascoaesiano, “[a] caveira fala da morte ou da eternidade, conforme estiver diante dum pagão ou dum cristão.” (PASCOAES,1992, p.09)

Mais uma vez, a ideia de que nada é absoluto é colocada em evidência; tudo é passível de ponderação e depende de um ponto de vista.

Uma imagem recorrente nesta narrativa é a da mulher. Quando encarnada nas personagens Paula, Blésila ou Eustóquia, a mulher é ligada ao maternal, virginal e associada à imagem da Virgem Maria. Mas quando invade os sonhos de Jerónimo, a imagem feminina transforma-se em símbolo de luxúria e pecado, provocando Jerónimo para que ele caia em tentação.

[...] A imaginação é mulher, e lança-nos em aventuras arriscadas. Virgem e cortesã, tanto se apaixona por Deus como pelo Demónio; e não distingue o santo do bandido. Jerónimo repele a dama fantástica, a deusa enlouquecida, em nome da razão, que é outra dama, dotada de outra prudência ou de outra idade. (PASCOAES,1992, p.48)

A tentação, na narrativa, aparece sob forma de mulher e de serpente - esta última, associada ao diabo.

Jerónimo é tido como o santo das trovoadas, associado, muitas vezes, ao relâmpago, que ao mesmo tempo se faz luz e sombra, pois num instante aquilo que era escuridão é rompido por intensa luminosidade, mas imediatamente torna-se treva novamente. Para Tresidder (2003, p.292-293), o raio é uma

[m]anifestação universal de ira, poder e potência fertilizadora divina. [...] O raio é um raro exemplo de fenómeno simbolicamente ligado tanto ao fogo quanto à água, pois em geral precede a chuva. Por ser ao mesmo tempo criador e destruidor, era visto como uma mistura de medo e reverência.[...] Os raios têm ainda simbolismo de poder fertilizante, sacralidade, iluminação espiritual e energia criativa. Podem representar os cabelos do deus sol, manifestação de divindade ou emanções de pessoas santificadas. No simbolismo solar, o sétimo raio constitui o caminho central para o céu.

É o elo entre o etéreo e o telúrico. Nesse sentido, pode-se fazer uma aproximação entre a imagem da trovoada e a do santo, pois ambos pertencem aos dois mundos e funcionam como uma espécie de ligação entre eles.

O conceito de santidade é também um ponto de destaque em *São Jerónimo e a trovoadas*. O santo teria sua relevância, não por suas qualidades e virtudes, mas por suas falhas e tropeços, pois esses deslizes seriam traços formadores de sua condição humana.

Jerónimo é já o santo; ainda um santo juvenil e diabólico, vestido de carne voluptuosa, a cingir-lhe os ossos tenros, como na sentença de Deus, *a serpente que come a terra*. A sua mocidade é uma cortesã impudica; mas tem horas da mais perfeita castidade; enleva num encanto indefinível, numa forma aérea que o hálito duma flor perturbaria. (PASCOAES,1992, p.27)

São Jerónimo foi um homem cindido entre a cultura clássica e o cristianismo. Sua busca é pela perfeição divina. Para isso, Jerónimo passará por privações, como fome, sede, frio; enfrentará calúnias e julgamentos injuriosos de seus semelhantes.

Tocado deste esplendor sinistro, entra na grande capital, a tornar-se fantástica e deserta, um homem vindo da Calcídia, queimado, no deserto, pelo sol e por outros sonhos infernais, que, extintos, serão uma caveira, diante de seus olhos marejados. A imagem funérea, reflectida naquela água, reveste-se de cores animadas. A alma, o sol íntimo de João de Deus, através das lágrimas, desvenda as cores do seu espectro.

É um solitário fugindo à solidão, que se convertera no sepulcro dos seus desejos carnis. Perseguem-no ainda, depois de mortos, como fantasmas dum bicho hediondo, que é ele mesmo, enviado a si mesmo, por Satã. É um ser extraordinário, um pouco absurdo, qual versículo do Evangelho colado a um período de Cícero. É um artista, um admirador da Forma, da deusa pagã, e um asceta condenando a criatura, ou pretendendo existir apenas em espírito, em pura substância originária. Regressar a antes do pecado, eis todo o esforço inútil e sublime; sublime, porque é inútil. Morrer por um sonho, dar tudo ao Nada, é a única atitude sublime, a do Herói como antípoda do burguês. (PASCOAES,1992, p.16)

O santo é caro ao narrador pascoaesiano por cultivar a amizade, buscando sempre o bem do próximo, evitando conflitos e sofrendo com as calúnias e falsas amizades, como as de Rufino.

Assim como em Eça, o mitema do “monstro e do santo combate” proposto por Durand (1997) pode ser identificado na narrativa pascoaesiana. A eterna disputa entre bem e mal é travada entre Jerónimo e as tentações que lhe são oferecidas; seu sofrimento é decorrente das injúrias que lhe atingem a face por aqueles que o santo julgava serem seus amigos.

A luta contra o mal é parte inerente de sua trajetória no mundo carnal; é a provação que o santo deve passar para ser merecedor da glória divina.

Embora Jerónimo não tenha se deslocado tanto como Cristóvão, o santo habitará várias moradas, em lugares diversos. Assim, se poderá dizer que na sua trajetória também se atualiza o mitema da peregrinação, que o torna mensageiro do absolutamente diferente. Mas talvez a ideia de que o santo é aquele que pertence ao não-lugar seja mais adequada para se analisar esse mitema.

O santo é aquele que não faz parte nem do mundo carnal, pois é separado dele por sua santidade. Entretanto, sendo ele preso à sua condição humana de nascença, também não possui um lugar junto a Deus e, por isso, fica na Terra, passando por provações e tentações a fim de que um dia possa ocupar um lugar no céu.

Sendo o santo o reflexo divino na Terra, pode-se perceber que ele, em vários aspectos, pode ser visto como um desdobramento (redobramento) de Cristo, atualizando também o mitema do gêmeo e da alma irmã. Jerónimo foi mártir, edificador, buscou, em sua jornada, a perfeição, tendo como referência Jesus Cristo, o Deus amoroso e generoso do Novo Testamento.

4. EÇA E PASCOAES: RELEITURAS

O gênero hagiográfico, como já assinalado anteriormente, remonta ao período medieval. No entanto, o gênero foi revisitado por autores que fazem parte do corpus desta pesquisa: Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes.

Se, na sua origem, o gênero pretendia uma edificação do homem pela divulgação do exemplo do santo e de suas bem-aventuranças, a narrativa hagiográfica moderna pretende fazer um resgate desses belos textos medievais e mostrar como eles se adequam ao projeto estético e ideológico de cada autor.

A releitura desse gênero pelos autores que elegemos não é mero acaso. Eça busca nas lendas dos santos uma resposta aos questionamentos dele e dos pensadores de sua época a respeito da condição social e dos seus valores, que pareciam se corromper com uma velocidade exponencial.

Essa volta ao santo é um convite à volta da inocência e pureza, da bondade esquecida em prol de um capitalismo que se instaurava e de uma modernidade que devorava valores em troca do dinheiro.

Quando Eça fala do santo, não há uma fuga da realidade ou de seus valores realistas, mas uma reformulação deles que atendesse à sua nova perspectiva diante da sociedade portuguesa - que ele tanto amava e, por esse mesmo motivo, tanto bombardeou com suas críticas.

A hagiografia queirosiana baseia-se no *Flos Sanctorum* de 1513. Contudo, Eça opera significativas modificações no texto medieval. A narrativa “São Cristóvão”, embora não esboce diretamente um retrato caricato da sociedade portuguesa, segue a receita realista na maneira

como a trama é desenvolvida: o enredo se desenlaça de maneira linear, a partir da perspectiva de um narrador que, à distância, acompanha os passos do gigante.

Já Pascoaes foge do molde hagiográfico, pois narrar a vida de Jerónimo é apenas um pretexto para que ele desenvolva suas reflexões a respeito de questões existenciais e sociais. Nesse sentido, pode-se perceber a existência de dois planos textuais: a narrativa da vida do santo e os comentários do narrador sobre sua infância e suas impressões sobre os mais diversos assuntos.

A hagiografia queirosiana “São Cristóvão” traz como protagonista um santo que, a despeito de todo preconceito por conta de sua deformidade e ignorância, dá exemplo de simplicidade, virtude e renúncia. É o santo da luta social, que será capaz de conduzir a humanidade a um mundo em que não existam desigualdades.

Como dissemos, “São Cristóvão” é uma narrativa recuperada do *Flos Sanctorum*. Eça, embora adicione alguns acontecimentos e modifique outros, mantém-se conservador quanto à estrutura da narrativa medieval. A trama segue uma disposição cronológica e o santo serve ao propósito exemplar da narrativa – são realçadas suas virtudes e mesmo seus defeitos são tratados como algo positivo, como se o santo, desde o início de sua vida, já passasse por provações.

Pascoaes, no entanto, é menos comedido nesse sentido. A hagiografia *São Jerónimo e a trovoada*, que tem como antecessora a composição feita inicialmente por Jacoppo de Varazze em 1298, mostra-se um texto muito diferente daquele difundido na Idade Média.

Em *São Jerónimo*, há uma atualização do gênero. O relato da vida do santo fica diluído nas inúmeras intromissões do narrador e de suas reflexões filosóficas. Além disso, o narrador faz parte da narrativa, ao contrário do narrador distanciado de “São Cristóvão”. Na hagiografia pascoaesiana, o narrador narra a vida de Jerónimo porque esta está intimamente ligada às suas

reminiscências de infância. O narrador de São Cristóvão, por seu turno, é objetivo: narra o que ocorre com o santo, observando de fora os acontecimentos.

A hagiografia medieval, como vimos, buscava a edificação e a proposição de um modelo exemplar a ser seguido. No entanto, havia, por parte de alguns hagiógrafos, preocupação estética.

No caso das hagiográficas modernas, a preocupação estética dos autores é clara; cada um a seu modo e de acordo com suas convicções literárias e ideológicas, produziu textos que atualizam um gênero tido como datado, circunscrito à Idade Média.

Enquanto o narrador de “São Cristóvão” tem um posicionamento mais distanciado da narrativa, *São Jerónimo e a trovoada* apresenta um narrador caprichoso, que leva a narrativa da maneira que acha mais conveniente para a exposição de suas idéias ou mais interessante para o leitor. Ele interage muitas vezes com o leitor, provocando uma quebra na ilusão mimética: tece opiniões sobre o santo e sobre as personagens da narrativa, discute seu proceder literário e divaga sobre a existência, tendo como eixo a dialética do ser e não ser.

Se Eça mantém-se fiel à estrutura da narrativa hagiográfica, Pascoaes inova e remodela o seu paradigma. Sua narrativa é surpreendente, pois ora tem-se um narrador que observa e volta-se para um passado longínquo para narrar o percurso de Jerónimo, ora esse narrador nos é apresentado como uma personagem da trama, memorando suas experiências de infância que acabam por trazer à tona a imagem do santo.

A imagem do santo, em ambas as narrativas, é também divergente, pois diferentes são, em sua origem, as “causas” da santidade. Cristóvão, protagonista da narrativa queirosiana, é um errante, sem raízes, sem lugar; ele não pertence a este mundo, que o renega; sua busca só terá sido completa quando estiver na presença de Cristo: será a primeira vez que o santo não receberá desprezo e se sentirá acolhido nos braços de seu Salvador.

O gigante não é sábio como Jerónimo; o gigante não compreendia os sermões das suntuosas igrejas nem conseguia se adaptar à rigidez dos conventos; era quando estava em contato com a natureza ou quando se reconhecia útil servindo ao próximo que ele se sentia bem.

Jerónimo, no entanto, ficou célebre por suas epístolas e esteve em contato com grandes nomes da Igreja, como o papa Dâmaso, por exemplo. Ele era um estudioso da Palavra, embora secretamente nutrisse uma grande veneração pela cultura clássica.

O papel do narrador em “São Jerónimo” é de extrema importância. Ele não é mero espectador da trama; pelo contrário, faz parte dela a ponto de apresentá-la ao leitor conforme sua memória ou vontade o determinarem. Ele opina sobre o santo e seus amigos, sobre a própria infância, sobre a existência e a sociedade.

O tempo nas duas narrativas é configurado de maneira distinta. Em “São Cristóvão”, o tempo é predominantemente cronológico; as pausas narrativas existem para que o narrador descreva o espaço ou personagens. Em *São Jerónimo e a trovoada*, no entanto, pode-se perceber que não há uma sequência de acontecimentos definida. A narrativa se inicia com um narrador que faz alusão à sua infância; relembra que nos dias de chuva as criadas evocavam o santo das trovoadas; depois, o narrador passa para a vida de Jerônimo, quando este já alcançava os quarenta anos. A narrativa é intercalada com os comentários do narrador. Dessa forma, a sequência da narrativa da vida do santo torna-se fragmentada, permeada por interrupções, intrusões, analepses e prolepses.

Se em “São Cristóvão” predomina o tempo cronológico, *São Jerónimo e a trovoada* apresenta, majoritariamente, o tempo psicológico, com muitas pausas em decorrência dos comentários do narrador e de suas reflexões.

O espaço na narrativa queirosiana é região medieval da Castelânia, hoje território germânico. O ambiente é cercado de feudos e florestas; o santo percorre vários lugares em sua jornada santa. O narrador faz descrições minuciosas dos castelos, das cabanas e cidades por onde Cristóvão passa. A floresta onde o gigante passa a infância e a juventude é ponto de destaque na narrativa.

Os ambientes retratam o interior de alguns personagens. A igreja, os castelos e os conventos, frios e imponentes, refletiam a frieza dos nobres e eclesiásticos; a floresta, por outro lado, lugar onde Cristóvão sentia-se livre e acolhido, reflete o estado de espírito do santo.

A narrativa *São Jerónimo e a trovoada* se passa em Roma, no período que corresponde à transição da Antiguidade para Idade Média. Não por acaso, Pascoaes escolhe esse período: ele ilustra claramente a posição do poeta, o ser cindido entre os dois mundos, duas religiões e duas verdades.

O espaço conturbado reflete-se nas personagens, começando por Jerónimo, homem dividido entre a beleza clássica e a grandeza divina trazida pelo cristianismo. Roma, nesse sentido, poderia ser a própria metáfora do santo, dividido entre a Antiguidade e a Idade Média.

Roma também é descrita pelo narrador como um ambiente decadente. Por serem os eclesiásticos seguidores da nova religião por mera conveniência, estes não se preocupavam em seguir os ensinamentos bíblicos. Dessa forma, Roma tornou-se um ambiente de luxúria e corrupção, tendo como protagonistas aqueles que apregoavam a palavra de Deus.

As personagens, em “São Cristóvão” são planas: poucas são nomeadas e elas parecem estar divididas a partir de uma visão maniqueísta – os bons e os maus. Apenas o gigante tem um aprofundamento psicológico. Embora seja bom e virtuoso, Cristóvão experimenta sentimentos como dor, raiva, revolta, tristeza, medo, frio; enfim, vivencia as fraquezas humanas como qualquer mortal, o que traz a personagem a um nível mais próximo do leitor.

O restante das personagens, por outro lado, parece enquadrar-se em tipos. Por exemplo, o eclesiástico hipócrita, o rei severo e avaro, os soldados impiedosos. Raras são as personagens nomeadas na narrativa.

Já em *São Jerónimo e a trovoada*, Pascoaes parece ter uma preocupação maior com a descrição de suas personagens. Além do santo, temos Blésila, Paula, Eustóquia, que são as amigas mais próximas de Jerónimo. O narrador dedica várias linhas descrevendo a bondade e a integridade dessas personagens e sua lealdade ao santo. Aos inimigos de Jerónimo também são feitas várias alusões. Rufino é descrito em várias passagens, assim como Melânia e sua paixão não correspondida por Jerónimo.

O narrador faz menção a vários nomes históricos como César, Napoleão, Juliano, Sapor II, etc.

Se Eça prefere aprofundar a análise psicológica de apenas seu protagonista, Pascoaes o faz em mais de um, o que configura uma narrativa com personagens mais complexos e intrigantes.

A imagem do santo, figura basilar em ambas as hagiografias, não só é retratada de maneira distinta pelos dois autores, como vimos, como também parece servir à proposição de diferentes sentidos.

São Cristóvão é deformidade e bondade. O gigante assustava por sua estrutura portentosa e cabelos desgrenhados, mas sua alma e seu corpo eram devotados ao próximo e a Deus.

Para Eça, o santo seria aquele que conduziria a humanidade para um caminho de prosperidade e igualdade; o autor acreditava em um “franciscanismo social”, nas palavras de Cortesão, em que o santo seria o líder de uma revolução social e cultural, pois ele seria o modelo a ser seguido.

Cristóvão tem a pureza e a ignorância de uma criança, mas, mesmo sem entender uma palavra da Bíblia, segue-as com mais devoção que os que a apregoam nas Igrejas e conventos. A imagem da criança remete à passagem bíblica enunciada por Cristo que diz pertencer aos pequenos o reino dos Céus.

Para Eça, mais do que generosidade e renúncia, o que faltava à humanidade era a inocência e a pureza, uma alma não corrompida por uma sociedade cada vez mais corrompida.

O projeto de Eça transcendia sua estética literária, era mais que isso: um exercício reflexivo a respeito da humanidade que ele tanto criticou.

Jerónimo era estudado; sua cultura era dividida entre os clássicos e os profetas religiosos. Doutor da Igreja, escreveu várias epístolas e tornou-se notório pelas suas traduções da Bíblia. O que mais se destaca na vida desse santo é o eterno combate interior que ele travou por causa de sua velada paixão pela cultura pagã.

Pascoaes tencionava mostrar que não há como dissociar essas características, pois são elas traços formadores da cultura lusitana e da humanidade, já que nada é absoluto; pelo contrário, as coisas são passíveis de ponderação e questionamentos. É a crítica ao cientificismo radical que postula as verdades como absolutas. A metafísica pascoaesiana vem questionar essas teorias e propor a estética da dualidade, na qual tudo existe a partir de seu contrário e em que a existência é apenas assegurada pela negação de seu opositor.

A saudade em Pascoaes é composta por dualidades também, pois o homem é complexo; como diria o poeta, o homem é um “pensamento colectivo”. Nesse sentido, articula-se o saudosismo ao projeto maior de Pascoaes.

Jerónimo é uma metáfora da saudade e da humanidade. “Matar” o lado pagão ou o cristão é como anular uma parte de si. Nesse sentido, Pascoaes parece querer afirmar que o homem deve aceitar a sua essência e o seu passado, pois tornam o ser humano ao mesmo tempo singular e

inserido numa coletividade. Apenas assumindo sua complexidade e contradições é que se encontrará a solução para os problemas que afligem o homem em sociedade. Lutar contra isso é negar a própria essência, aquilo que caracteriza a “humanidade” no homem. O homem, para Pascoaes, deve encontrar-se em sua totalidade, pois só assim ele poderá perceber a realidade que o oprime para revidar e progredir.

No caso dos portugueses, esta “lição” deveria ser aprendida como a esperança de que, se todos tomassem consciência de sua real situação e se colocassem em consonância com as aspirações coletivas, dias gloriosos poderiam raiar em solo português.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação teve como objetivo mostrar que se podem estabelecer pontos de convergência, tanto no que diz respeito a aspectos temáticos como a escolhas formais, entre autores separados por décadas e por convicções estéticas e filiações literárias distintas.

Nesse sentido, um dos principais motivos condutores do trabalho centrou-se em mostrar de que forma Eça e Pascoaes retomaram um gênero tido como datado, circunscrito ao período medieval. Para isso, foi realizado um estudo das hagiografias medievais, a fim de se estabelecer um parâmetro de comparação e de se proceder a um aprofundamento no estudo do gênero, além de entender sua dinâmica durante a Idade Média.

Pode-se perceber que, embora houvesse, por parte de alguns hagiógrafos, uma preocupação estética na configuração de suas narrativas, a principal intenção do hagiógrafo era, mais do que catequizar, a de edificar a imagem do santo enquanto figura exemplar.

No caso das hagiografias que optamos por chamar de modernas, a preocupação estética é evidente. Além disso, esses textos carregam consigo a ideologia de seus respectivos autores, Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes.

As hagiografias modernas distinguem-se das medievais por haver, por parte dos autores, e em primeiro lugar, uma consciência literária manifesta na configuração textual, e também pelo fato de que esses textos representam a proposição de uma resposta aos problemas colocados em evidência, tanto por Pascoaes quanto por Eça.

O santo é a imagem modelar nas hagiografias medievais e modernas. Na primeira, o santo é o mais próximo do divino na terra; é o exemplo a ser seguido para a obtenção da salvação.

Naquelas mais próximas de nós, o santo é também o exemplo, mas para a restauração de uma sociedade em decadência.

Tanto a hagiografia queirosiana quanto a de Pascoaes anunciam a necessidade da volta à pureza e inocência do santo, pensando em uma mudança social a partir da transformação do próprio ser humano.

Dessa forma, pôde-se perceber que Eça e Pascoaes viam no santo a imagem de um *salvador oculto* a quem por tanto tempo os portugueses esperaram. Ele seria aquele que iria liderar a humanidade de volta aos tempos míticos da Idade de Ouro. A ação humanitária seria aí de fundamental importância; o desprendimento e amor ao próximo também seriam imprescindíveis para essa transformação.

Eça e Pascoaes compartilhavam um mesmo ideal para a restauração de Portugal: a necessidade de uma verdadeira revolução cultural que arrancaria a nação lusitana do ostracismo em que se encontrava no cenário europeu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Eça de Queirós*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- BÍBLIA Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil.
- BORRALHO, Maria Luisa Malato. Teixeira de Pascoaes: um clássico romântico ? *Revista da Faculdade de Letras*: Lisboa, n.21, p.81-102,2004.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BUENO, Aparecida de Fátima. Relações conflituosas: o Ultimatum Inglês na Revista de Portugal. VIII Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais: A questão social no novo milênio: Coimbra, 2004.
- CANDOLO, Teresa. *Desejo de Deus : as lágrimas e a representação do ideal monástico primitivo em hagiografias medievais portuguesas*. Tese de Doutorado. Unicamp, 2002.
- CÂMARA, Teresa Candolo. *Viagens medievais ao paraíso terreal: que os homens, aquela época, ainda encontravam n'alguma ilha*. Dissertação de mestrado. Unicamp, 1996.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a Questão Social*, Lisboa: Casa da Moeda, 1949.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Imagens e reflexos do imaginário português*. Lisboa: Hugin, 1997.
- _____. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *Imagens e símbolos (ensaio sobre o simbolismo mágico religioso)*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O Sagrado e o Profano*. Lisboa: Livros do Brasil, 1967.

FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, v.1, 1974.

_____. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, v.4, 1974.

_____. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, v.5, 1974.

FIGUEIREDO, Fidelino de. História literária de Portugal. São Paulo: Nacional, 1966.

FRANCO, António Cândido. *A Literatura de Teixeira de Pascoaes*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

_____. Pascoaes e o itinerário das origens. *Jornal de Letras: artes e ideias*, Lisboa, ,1985,p.3-4

_____. *Um balanço do saudosismo*. Lisboa: *Jornal de Letras: artes e ideias*, 1989, p. 14-20.

FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. **Fábulas de identidade**: estudos de mitologia poética. Trad. de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1992.

GUIMARÃES, Fernando. *A poética do saudosismo*. Lisboa: Presença, 1988.

JOLLES, Andre. Formas simples. São Paulo: Cultrix, 1976

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 2v.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa, Estampa, 1980.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Ed. 70, 1990.

LINS, Álvaro. *História literária de Eça de Queirós*. 2. ed. Lisboa: Bertrand, 1959.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade (seguido de Portugal como destino)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- _____. *O Labirinto da Saudade*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- _____. Uma poética da sombra. *Revista da Faculdade de Letras: Filosofia*. Lisboa, 2004, n. 21. p. 143-148.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida. *Hagiografia medieval portuguesa*. Lisboa: ICALP, 1984. (Coleção Biblioteca Breve)
- MACHADO, Álvaro Manuel. *A Geração de 70 (uma revolução cultural e literária)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- MACHADO, Álvaro Manuel. Geração de 70: uma literatura de exílio. *Análise Social*, vol. XVI, Lisboa, 1980, pp. 383-396.
- MARTINS, Mário. *Estudos de cultura medieval*. Lisboa: Verbo, 1969.
- _____. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Brotéria, 1975.
- MATTOSO, José. *O essencial sobre a cultura medieval portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- MATOS, A. Campos (dir). *Dicionário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Caminho, 1988.
- MEDINA, João. *Eça de Queiroz e a Geração de 70*. Lisboa: Moraes, 1980.
- MEDINA, João. *Eça de Queiroz e o seu Tempo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972
- METZGER, Bruce e COOGAN, Michael (orgs.). *Dicionário da Bíblia: as pessoas e os lugares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. v.1.
- MINÉ, Elza; CANIATO, Benilde Justo (Org.). *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo: USP/Centro de Estudos Portugueses, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

- PASCOAES, Teixeira de. *São Jerónimo e a Trovoada*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1992.
- PIRES, António M. Bettencourt Machado. *A Ideia de Decadência na Geração de 70*. Ponta Delgada: Instituto Universitário dos Açores, 1980.
- PISSARA, Augusto. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. *Últimas Páginas*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- QUEIROZ, Eça de. *Últimas Páginas*. São Paulo: Brasiliense, 1961
- _____. *Cartas*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- QUENTAL, Antero. *As causas da decadência dos povos peninsulares*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- REIS, Carlos. *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa, 1990.
- _____. *Literatura portuguesa moderna e contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- _____; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2000.
- RIBEIRO, Ana Gabriela Antunes. *Do vaticínio ao grunhido: o mito dos gigantes da Escandinávia, da Idade Média às narrativas populares do século XIX*. Dissertação de mestrado. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, 2005.
- SARAIVA, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*. 3 ed. Mem Martins: Europa – América, 1972. v.2.
- SÉRGIO, António. *Ensaio VI*. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- SILVA, Andréia.C. L. Frazão da . *O maravilhoso Medieval nas Cantigas de Santa Maria de D. Alfonso X, o sábio*. *Boletim SEPESP*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 15-28, 1990.
- TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- TURCHI, M. Z. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UnB, 2003.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea (Vidas de santos)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VENTURA, Ricardo. *Tradição e subversão nas biografias de santos de Teixeira de Pascoaes*. Encontro com Teixeira de Pascoaes no cinquentenário da sua morte - actas do colóquio realizado a 29 de Abril de 2003 (org. Paula Mourão e Maria das Graças Moreira de Sá), Lisboa, Edições Colibri, 2004, pp. 67-82.