

DISJUNÇÃO PARENTAL: INTERTEXTO COM A BÍBLIA NOS ROMANCES LAVOURA ARCAICA E O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO

FAMILY DISSOLUTION IN THE BIBLE AND ITS INTERTEXTUAL RELATIONS AMONG
TWO NOVELS: *TO THE LEFT OF THE FATHER AND THE GOSPEL ACCORDING TO JESUS
CHRIST*

Danilo Sales de Queiroz Silva¹
Mirella Márcia Longo Viera Lima²

RESUMO: Análise do tema da disjunção parental em *Lavoura Arcaica* (1975) de Raduan Nassar e em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) de José Saramago, levando em consideração o diálogo intertextual entre essas obras e o texto da Bíblia. Considerando que essas obras promovem rasuras em relação às narrativas do Novo Testamento, propõe-se uma leitura das dissemelhanças entre a congregação familiar que aparece no texto sagrado e a dissolução desse grupo nos romances em estudo. Levanta-se a hipótese de que as obras literárias, ao investir nos vazios e nas lacunas deixadas pela forma narrativa da Bíblia, fazem uma revisitação das histórias que representam.

PALAVRAS-CHAVE: Disjunção parental. Romances de Língua Portuguesa. Novo Testamento.

humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é donde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também... (NASSAR, 1989, p. 146).

Esse trecho é parte do discurso professado pelo patriarca à mesa da família. Com o intuito de salvaguardar o núcleo familiar do Mal, o pai exhibe – numa eloquência retirada da sabedoria do livro sagrado que é o guia de todos, Alcorão – os preceitos que evitam a sua dissolução. A desunião entre os seus membros seria uma consequência nefasta do distanciamento daqueles que se julgam indivíduos, quando são na verdade partes indissociáveis de um mesmo corpo social.

O pai utiliza, como matéria para seu monólogo inflamado contra o afastamento do filho André e contra a possibilidade de disjunção da família suscitada por essa distância, as premissas dos textos sagrados, tanto Bíblia quanto Alcorão: a importância dos laços que unem

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: danilosalesqueiroz@hotmail.com

² Pós-doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora Associada da Universidade Federal da Bahia. E-mail: mirella@ufba.br

a família. Recorrendo à doutrina prescrita pelo livro sagrado, o patriarca toma o posto discursivo do orador exemplar e autoritário, que ao explicar a tradição também é responsável por ditá-la como regra para a nova geração.

O orador, nesse caso o pai de família dando um de seus sermões antes da refeição, faz uso daquilo que Barthes chama, em seu livro *The Pleasure of the Text*, de *memória circular*: servindo-se de uma referência original, de um pré-texto ao seu discurso, o pai evoca uma tradição e seu sentido, uma força que se eleva da repetição do texto de origem. É isso que, para o autor, constitui o próprio conceito de intertexto.

Na fala paterna, tanto no trecho supracitado quanto nos demais momentos em que o monólogo patriarcal ganha destaque, a intertextualidade aparece com grande força. A tamanha força que fica condensada em seus sermões é determinada pela evocação de passagens da Bíblia e, principalmente, do Alcorão, além de ser revigorada pela adoção do próprio tom prescritivo que aparece nos livros sagrados.

Não só a fala paterna, entretanto, terá ecos dos textos religiosos. Conforme leitura aqui proposta, o romance se apresenta, todo ele, como um grande intertexto com a Bíblia, e, particularmente, com o Novo Testamento. Se, nas histórias narradas nesse texto religioso, temos professada a união da família e o reencontro dos membros, na narrativa do romance brasileiro, teremos uma história contrária à ideia veiculada pelo Testamento, uma espécie de resposta à ideia de comunhão.

Tomo aqui ainda o sentido de intertexto tal como proposto por Barthes: como uma “impossibilidade de viver fora do texto infinito” (BARTHES, 2000, p. 36; tradução minha). Esse texto infinito seria a rede formada por todos os textos já feitos e todos os textos possíveis, ou, mais propriamente, os textos, que por estarem com seus significados ancorados na vida, seriam a vida em si mesma. “The book creates the meaning, the meaning creates life” (BARTHES, 2000, p. 36).

No caso da inter-relação entre o romance *Lavoura Arcaica* e a Bíblia, a intertextualidade, tal como vista por Barthes, ganha ainda mais força. O romance brasileiro, na sua relação com o mais famoso texto da tradição ocidental, assume a impossibilidade de viver fora desse texto específico, que em seus significados é infinito, e que tem como maior propósito criar a vida.

Em *Lavoura Arcaica*, romance escrito por Raduan Nassar em 1975, narra-se a vida de uma família libanesa que sofreu um processo de transplante cultural. Durante esse processo, as sucessivas gerações entram em conflito por não achar uma espécie de meio-termo entre a

permanência da tradição e as mudanças que se impõem no novo ambiente. Para melhor dizer tomo as palavras de Perrone-Moisés, quando estuda as narrativas de Nassar em seu artigo *Da cólera ao silêncio*:

Lavoura arcaica é o primeiro grande livro sobre a imigração libanesa no Brasil. Longe dos estereótipos, das tipificações e do pitoresco, o que aí vemos é o difícil processo de transculturação, a transformação dos valores e dos choques decorrentes em três gerações da mesma família. E, malgrado as transformações, a permanência de uma cultura no discurso de seu herdeiro, enriquecendo a nova língua com ressonâncias inéditas da original (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 69).

Em solo brasileiro, o pai continua imperando e insistindo em prosseguir com a tradição de seu país de origem. Assim como no trecho supracitado – síntese de um dos sermões dados à mesa no horário das refeições – o patriarca segue exigindo, na repetição de seus preceitos, o caráter reto e implacável que deve tomar conta da família.

O pai, tão rígido quanto a figura do avô e seu arroteo inexorável (“Maktub”), reúne em torno de si uma família submissa à tradição. Assombrados pela estátua invisível desse primeiro homem da família, que atua como um fantasma querendo manter a ordem da casa, os membros desse grupo são mudos no romance de Nassar. O filho mais novo, narrador do livro, acaba por encontrar-se numa situação incômoda diante da lei paterna e da rigidez dos discursos que congregam a família.

Mantido no convívio familiar que o prende ao cotidiano do grupo, o filho desgarrado acaba por fugir. André não suporta viver sob a lei que rege a casa, e se afasta de todos, ocupando um pequeno quarto de hotel onde receberá a visita de seu irmão Pedro. É nessa cena que começa o romance de Nassar, quando, isolado (ou, nos termos expressos pelo pai, não humilde, posto que não abre mão de sua individualidade), o rebento fugitivo olha o teto do quarto e faz um encômio ao que pai consideraria dos maiores pecados na família: a primazia da individualidade e do corpo.

A “insurreição” de André em relação à ordem familiar ditada pelo pai se apresenta como uma narrativa parabólica que acompanha a partida e o retorno do desgarrado. Espécie de filho revoltado, incompatível com a estrutura do lar que o circunda, ao tomar consciência da impossibilidade de integração naquela ordem doméstica, André resolve se afastar dos parentes. Temendo pela instabilidade que causaria sua presença na casa paterna, ele se refugia numa pensão.

Diferente do filho da narrativa do Novo Testamento (Lucas, cap. 15, vers. 11-32), não há sequer um momento de despedida, pois o filho sai em fuga. Outra diferença concerne à

volta de André. Seu retorno à casa paterna não se faz por vontade própria após tomar conhecimento das mazelas do mundo fora do abrigo da família. Pelo contrário, seu exílio é tomado por si mesmo como necessidade de aplacar a cólera que reside em seu âmago, como vontade de se curar da doença que o aflige.

Na Bíblia, não há contato nem diálogo entre os irmãos. No romance brasileiro, o fugitivo é levado de volta pela insistência do irmão que se manteve em casa. Mandado em busca de seu irmão extraviado, Pedro – que encarna a herança da lei do pai, entrando em concordância com os paradigmas do patriarca – o encontra. Num diálogo ríspido e difuso, André revela os motivos da sua fuga (a prisão encerrada pela casa, a doença incompatível com a organização rígida do ambiente doméstico, o confronto com a figura paterna), expondo a cisão entre a lei do pai e o seu desejo.

O irmão afirma a importância de André para a completude da família, desestruturada desde o dia da sua partida:

bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue (NASSAR, 1989, p. 21).

Pedro arrasta finalmente o irmão de volta a casa pela evocação da tristeza que se abateu sobre sua mãe e irmãs, que viviam o luto desde sua fuga. O regresso do filho faz nascer então a felicidade no ambiente familiar, provocando na casa um clima de euforia que culmina na preparação de uma festa de celebração para a sua chegada.

Tal como no texto bíblico, a família se coloca em agitação pela espera da reunião que congregaria novamente todos os membros. Animado pela esperança de reconciliação e consequente restauração da harmonia que havia sido perdida, o grupo presta a devida solenidade ao retorno do filho desviado. Episódio obviamente alusivo à parábola do filho pródigo, o regresso de André apresenta, contudo, uma inversão do texto bíblico na medida em que rompe com a concordância entre as gerações professada no trecho do evangelho.

Preceituada a harmonia definitiva entre pai e filho, sendo a celebração do regresso o ápice da união familiar, os versículos apresentam a restauração da ordem anteriormente abalada. O romance, por sua vez, parodia esse retorno. A volta do filho ao lar é apenas uma aparência de apaziguamento das diferenças entre gerações. Esperança que é fulminada pelo conflito entre pai e filho quando do diálogo que travam.

A paródia apresentada se faz por uma releitura do texto bíblico, onde a narrativa religiosa que aparece de plano de fundo é invertida em seu contrário: o autor dá uma resposta negativa ao que seria a ilusão de um reencontro perfeito. A cena da reunião de todos à mesa é descrita ainda sob o foco narrativo da opressão e da submissão, o mesmo clima que provocou a fuga de André.

No texto sagrado, a função modelar da história é apresentar-nos a função e o funcionamento da família enquanto célula que agrega os seus membros. Como um exemplo de união que supera todos os confrontos internos, a família é o grupo básico de convivência entre os diferentes membros que a constitui. No romance de Nassar, a família é o centro da desunião, é o grupo no qual as diferenças extremas, impossíveis de harmonizar entre si, entram em maior confronto.

Tomo aqui obviamente o conceito de paródia tal como revisitado por Affonso Romano de Sant'Anna em seu livro *Paródia, Paráfrase & Cia.*, o termo é considerado como uma perversão em relação ao texto de origem, como uma discordância ou oposição em relação ao texto parodiado. No romance analisado, a paródia do romance se faz porque sua história “entra em antagonismo com a voz original” (SANT'ANNA, 2003, p. 14) da Bíblia, promovendo o jogo de espelhos de que fala o teórico.

Se a agonia do filho rebelado não pôde ser cauterizada pelo encômio à individualidade e pela liberdade em relação ao pai soberano, por que seria sanada pelo retorno à mesma situação? A partir dessa indagação, a paródia insere sua história na confrontação com o Testamento, posto que torna possível questionar aquilo sobre o que o texto religioso parece calar-se, torna possível refletir sobre aquilo que é mantido sob o manto diáfano da fantasia da comunhão.

Sentados à mesa quando da volta de André, pai e filho dialogam longamente (todo o capítulo 25 do romance) sem conseguir, entretanto, chegar a algum consenso. Tendo como base a importância da família, da terra, do trabalho e do tempo, o pai – arauto da ordem e da lei naquele ambiente – toma por absurdas as opiniões do filho, calando-o durante a discussão. Incorporando ao extremo sua autoridade de patriarca, ele impõe ao filho a doutrina que rege a vida da família e da casa, na tentativa de transmitir como herança seus princípios.

Levando ao máximo o amor pela família que é professado pelo seu pai durante os monólogos religiosos, André nutre uma tendência à paixão incestuosa que o leva a desejar sua irmã Ana e ter contatos sexuais com seu irmão caçula Lula. Tal tendência incestuosa aponta

para o conflito entre esse desejo, que representa a pulsão maior do filho, e a ordem primeva, representada pela força arcaica do pai.

Na cena final do romance, em que ocorre a festa celebratória da volta do filho desgarrado, Pedro procura por seu pai e lhe transmite uma “sombria revelação”. Este, transtornado pela notícia do incesto entre André e Ana, agarra o alfanje e desfere um golpe mortal sobre a filha, que comemorava, dançando euforicamente, o retorno do irmão. O desespero se abate sobre a família, que sucumbe diante da ira irrefreada do patriarca.

Sentindo-se ferido e ameaçado pela quebra da interdição do incesto, o pai se reveste do poder divino que permite a ele decidir sobre a vida dos membros da família, virando “lei incendiada” capaz de destruir seu próprio rebento para demonstrar sua autoridade. Como consequência, o “fantasma consistente” do pai vinga. O patriarca toma seu local superior como poder ilimitado, como lei ainda vigente nessa lavoura arcaica, como “tábua solene” que prescreve a ordem familiar.

Impossibilitados de estabelecer um elo, pai e filho digladiam suas visões de mundo e, não se compreendendo mutuamente, são responsáveis por decretar o fim da família. A permanência da lei do pai e sua consequência trágica na destruição familiar deixa clara a impossibilidade de manutenção do grupo fechado que representam, a difícil existência de uma sociedade arcaica no seio de um novo espaço social.

Porém, não é só o ambiente circundante que está em conflito com a perpetuação dessa ordem familiar arcaica. O próprio prosseguimento geracional entra em confronto com uma lei que se quer estável. O aspecto caótico que parece anunciado no caráter de André é fruto da incorporação dos preceitos paternos a um nível ainda maior, que chega ao extremo amor pela família. Como afirma Leyla Perrone-Moisés, “a opção pela ‘desordem’ tem seu fundamento no desejo de uma Ordem verdadeira; aquela de que se tem a ilusão na infância familiar e que se mostra depois impossível na sociedade” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 74).

Em Raduan Nassar, a referência temática é ponto de união entre a narrativa literária e a narrativa do Novo Testamento, sendo que o diálogo efetuado é de uma intertextualidade que parodia a trama bíblica. Essa paródia pode ser percebida principalmente pela comparação entre o desfecho das duas histórias, evidentemente contrários. O texto sagrado é tomado como fonte de narração para que se conte o oposto do que foi escrito. Há uma inversão nos valores disseminados.

Nos versículos de Lucas, temos a representação da congregação familiar que advém do perdão, necessário à estrutura do núcleo familiar. No romance brasileiro, vemos a repre-

sentação da dissolução familiar que não pode ser evitada, tamanho o estrago causado pela desunião de seus membros. O perdão não é dado nem pelo irmão nem pelo pai.

Em José Saramago, as narrativas literária e bíblica se misturam a tal ponto que as referências são as mesmas: a vida de Jesus desde seu nascimento à sua santificação. A história contada na Bíblia revela parcialmente o caminho de Cristo na terra e sua peregrinação para a ascese divina.

O tratamento, porém, dado pelo autor português a essa caminhada destoa consideravelmente daquele dado pelo texto sagrado. Se, na Bíblia, sabemos o destino mas não o caminho, no romance, somos introduzidos a uma provável trajetória, cujo final já nos é dado. Saramago investe na revelação de um provável trajeto efetuado pelo filho de Deus durante a época em que este ainda vivia no mundo terreno.

Ponho em destaque a cena de disjunção entre pai e filhos nesses dois romances para fazer um breve comentário sobre a intertextualidade com o texto bíblico. As narrativas literárias aqui estudadas servem como exemplo da assertiva sobre a estrutura oculta e não revelada do texto sagrado. O texto bíblico, por sua função e utilidade, se propõe a disseminação de uma fé incontestável, embasada em princípios que não necessitam ser revelados a priori.

No seu estudo sobre a representação da realidade na literatura ocidental, Auerbach propõe uma distinção basilar entre dois estilos “igualmente antigos” e “igualmente épicos”, mas surgidos de contextos diferentes. São eles o da narrativa homérica presente na *Ilíada* e na *Odisséia* em contraste com a narrativa bíblica.

No texto grego, o filólogo revela que há uma ampla caracterização de todos os pontos da trama narrativa, ficando tudo às claras, mostrando uma narrativa em que todos os fatos são descritos. Na narração épica de Homero, existe uma preocupação fundamental em expor tudo que faça parte da história, mesmo que indiretamente. O relato pormenorizado é característica fulcral do estilo em questão.

O mesmo não acontece com o relato bíblico. Suprimindo a descrição dos personagens, a localização temporal, e, algumas vezes, até mesmo a posição espacial, temos uma narrativa feita por lacunas. A onipotência do Deus é confirmada pela sua autoridade em nada revelar, nem de si, nem de seus propósitos.

Comentando sobre a diferença entre os dois estilos observados no relato homérico e no relato bíblico, Auerbach faz notar que não só o “mundo de formas” de onde surgem as narrativas é diferente. Afirma o estudioso,

Dir-se-á que isto se explica a partir da singular noção divina dos judeus, tão diferente da dos gregos. Isto é correto, mas não uma objeção. Pois, como se explica a noção judaica de Deus? Já o seu primitivo Deus do deserto não contava com forma ou residência fixas, e era solitário; sua falta de forma e residência e sua solidão não só se reafirmaram, finalmente, na luta com os deuses do Oriente próximo, relativamente bem mais inteligíveis, mas também se desenvolveram de maneira mais intensa. A noção judaica de Deus não é somente causa, mas antes, sintoma do seu particular modo de ver e de representar (AUERBACH, 2009, p. 6).

Nessa representação lacunar, onde os vazios deixados pelo texto são ao mesmo tempo causa e consequência da força de sua expressão, forma-se espaço para as conjecturas e reflexões próprias do pensamento exegético cristão. E é também nesse espaço que se inscrevem os romances aqui analisados.

Por travar um diálogo com um texto onde tudo, ou quase tudo, “permanece inexpresso”, os romances aparecem como possíveis relatos, inscrevendo-se nos espaços recônditos das histórias bíblicas. Os romancistas escrevem o que o relato sagrado cala: os motivos, intenções e emoções dos personagens envolvidos. E, por meio dessa inscrição, promovem rasuras no texto de que se valem.

Passo agora ao estudo dessa outra narrativa em que a rasura em relação ao texto bíblico é também ponto fundamental. Tomo ainda como foco a disjunção entre as gerações que são representadas em pai e filho, seguindo uma análise que contempla a comparação entre Bíblia e obra literária.

Vem de longe e promete não ter fim a guerra entre pais e filhos, a herança das culpas, a rejeição do sangue, o sacrifício da inocência.

[...]

Jesus, de joelhos, gritou, e todo o seu corpo lhe ardia como se estivesse a suar sangue, Pai, meu pai, por que me abandonaste, que isto era o que o pobre rapaz sentia, abandono, desespero, a solidão infinda de um outro deserto, nem pai, nem mãe, nem irmãos, um caminho de mortos principiado (SARAMAGO, 1991, p. 54, p. 189).

Os trechos do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) de José Saramago parecem ecoar a história recorrente da incompatibilidade entre as diferentes gerações no seio familiar. Focalizando a relação entre Jesus e Deus, o autor português parece querer sondar uma antiga rivalidade entre pai e filho.

No primeiro trecho citado, o narrador chega a tal conclusão sobre guerra entre pai e filho como resultado da lembrança da morte de Júlio Cesar pelo seu próprio filho. Analisando o acontecimento histórico, o autor português retira uma máxima que irá caracterizar a história que se propõe narrar: o desencontro entre Deus e Jesus, entre pai e filho. Valendo-se da histó-

ria bíblica, Saramago faz da narração um processo de extrema humanização do caminho de Cristo, que aparece enquanto autor da própria biografia, do próprio evangelho.

No início do parágrafo que contém esse primeiro trecho, o escritor português narra a forte dor que acomete Maria durante a gestação de Jesus – uma espécie de premonição sobre o fardo do filho, “uma dor efetivamente sentida por outrem”. A afirmação sobre a antiga disjunção parece então contaminar até mesmo o plano mítico ao qual alude a narrativa portuguesa. Sinal de uma diferença talvez insuperável, a relação entre os polos familiares representados por pai e filho anunciaria uma instabilidade de raízes históricas remotas.

Debruçando-se sobre a mais conhecida dentre as narrativas que põem em cena aspectos da continuidade e descontinuidade entre gerações distintas, Saramago apresenta uma nova história do Jesus bíblico, que se humaniza e torna-se instrumento de uma palavra superior.

Tal como apresentada no romance do autor português, a vida de Cristo tende menos para uma sequencialidade do que para uma ruptura com a ordem que lhe antecede. Consubi-tanciado em forma humana e, simultaneamente, preservando seu poder redentor, o filho de Deus foi capaz de demonstrar potência através da carnalidade num mundo em que o Pai, na condição de imagem abstrata, perdia sua onipotência. Somente a partir do filho, tornado seu instrumento, o Pai teve a capacidade de reanimar sua força de contato e o seu poder sobre o mundo concreto.

O romance explora, sobretudo, o contraste entre as forças de Pai e Filho, sintetizado na distinção entre Antigo e Novo Testamento, cujas figuras centrais são respectivamente Deus e Jesus. Na Bíblia, há a intenção salvífica da humanidade por parte do Pai. No romance, contudo, o Filho revolta-se contra a intenção paterna “egoísta” de manter a própria divindade, cujo lugar na história humana já se havia desgastado.

Na narrativa do autor português, o narrador onisciente dá conta da história, desvendando, sobretudo, a perspectiva de Jesus. Colocando em destaque o percurso do ser humano engastado na história do seu tempo, Saramago parodia as lacunas do texto bíblico sobre a formação do Cristo.

O segundo trecho citado integra a cena do desespero de Jesus diante da morte de centenas de crianças inocentes que foram massacradas em seu lugar. Revelando não só a existência de Jesus durante o momento histórico em que se passa o fato, o narrador expõe a disposição afetiva que envolve esse personagem. Sabemos, nesse momento da narrativa do romance, que a ausência do Pai passa a ser sentida não apenas como distanciamento, mas também como abandono.

Ao saber da verdade sobre a sua origem e tomar conhecimento do terror de seu futuro, o Jesus do romance se defronta com a perda de sua família e se vê completamente só, num “deserto” sem nenhum dos seus. A partir desse momento, ele começa sua peregrinação para se tornar o redentor.

A caminhada solitária em direção a seu destino antes oculto faz com que esse personagem tenha que trilhar os caminhos da agrura que o tornarão um ser excepcional, além do humano e divino. Sem família e carregando o fardo da existência, perdido num ambiente que não parece entrar em sintonia com seu desejo, o Jesus do romance passa a modificar o mundo que o cerca. Por esses aspectos, esse personagem acaba por se situar numa linha de tensão entre a “criança perdida” e o “bastardo” de que fala Marthe Robert em seu livro *Romance das origens, Origens do romance*.

Se, para a teórica, essas duas imagens são as fundadoras do romance, devemos concordar com a autora sobre a permanência e concorrência desses dois modelos nos romances subsequentes. No caso do romances aqui analisado, essa assertiva tem ainda mais força, já que a configuração dessa personagem vai concatenar a ilusão transformadora da criança e a revolta do bastardo.

Na história bíblica, é necessário um nascimento especial para o grande herói mítico que deverá se tornar o salvador da humanidade. O caso extraordinário (incomum) do nascimento e da vida do herói é responsável por sua distinção em relação aos demais. Nesse sentido, a diferença que o personagem porta é, ao mesmo tempo, a causa e a justificativa do seu destino diferenciado.

No caso do romance português, a representação desse nascimento e do conseqüente destino que deve ser trilhado por Jesus aparece como um comentário crítico do escritor. A “vítima necessária” é apontada por Saramago como um problema, fruto da concepção do texto bíblico. Na narrativa literária, onde o plano mítico aparece como material para a representação e não como modo de representar, o nascimento e vida de Cristo são colocados sob crítica, já que resta para o Jesus humanizado apenas o sentimento de desconsolo por se encontrar brutalmente perdido em relação às suas raízes.

Se, na narrativa do mito bíblico, a excepcionalidade de Jesus é responsável pela sua ascensão, pela elevação do herói à esfera de sua grandeza, no plano do romance, essa diferença em relação aos outros homens aparece com o sinal invertido. O desconforto causado pela sua situação diferencial o faz revoltar-se contra o progenitor para o qual pergunta em desânimo o porquê do abandono.

O desencontro com a família surge, obviamente, como um problema. Ao mesmo tempo em que é responsável pela sua trajetória de ascensão espiritual, sua disjunção em relação ao pai é determinante para seu entristecimento. Essa característica dupla coloca o protagonista em papel ambíguo: como criança que fantasia o mundo moldado a sua vontade do bem e como bastardo que decide deliberadamente se entregar a um novo rumo separado dos demais indivíduos.

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o protagonista segue o caminho que o levará a seu destino, sua morte e união ao Pai, no reino do céu a que pertence. Por sua condição de reescrita do texto sagrado, o romance revela a forma como se deu esse destino. No Novo Testamento, há a assunção desse destino por parte de Jesus, que enfrenta a sua sina como herói, tomando para si a responsabilidade de salvamento dos homens. No romance, contudo, o personagem obedece à soberania dos desígnios do Pai.

A história do herói do romance segue o único trajeto possível, já que inexorável. Sua vida, tal como narrada no romance, aparece não como obediência em relação à ordem paterna, dada que é uma imposição divina superior. Seu trajeto se mostra como o único possível, dada as circunstâncias do seu nascimento.

Não há outro caminho para o Jesus do romance senão sua morte e ascensão, configurando um exemplo para a humanidade. Mas a conjunção final entre pai e filho permanece inconclusa. Quando se aproxima da morte, ao saber dos planos paternos que o guiaram a esse fim, o Jesus do romance pensa no erro cometido pelo pai e pede “Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez”.

ABSTRACT: Analysis of two novels, *Lavoura Arcaica* (1975), by Raduan Nassar and *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), by José Saramago. This article proposes the comparative study of those literary texts and the Bible, regarding the parental union seen on the sacred narrative and the parental dissolution perceived on both novels. The hypothesis raised is: based on the gaps and the blanks the Bible has, the authors of the novels create a new way to look at those histories.

KEYWORDS: Family disjunction; Portuguese Language Novels; Gospel.

Referências

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARTHES, Roland. *The Pleasures of the Text*. New York: Hill and Wang, 2000.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 127-138, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 27 nov. 2012.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da Cólera ao Silêncio. *Cadernos de Literatura Brasileira: Raduan Nassar*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, v.17, p. 61-77, set. 1996.

ROBERT, Marthe. *Romance das Origens, Origens do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2003.

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