

Saramago e o Deus Cruel: o sujeito na Literatura e na Psicanálise

Saramago and the Cruel God: the subject in Literature and in Psychoanalysis

Amanda Lopes de Freitas¹

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais/ Universidade Federal de Viçosa.

Gerson Luiz Roani²

Universidade Federal de Viçosa

Resumo: De acordo com Sigmund Freud (2010), o sujeito é capaz de sublimar recalques inconscientes que, trazidos ao pré-consciente, podem ser convertidos em expressões artísticas, gerando o movimento do “gozo duplicado”. Tendo como corpus a obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, a seguinte pesquisa se apoia na hipótese de que a Psicanálise opera diretamente sobre a linguagem literária e também na leitura do indivíduo e das suas relações sociais, partindo do pressuposto de que o símbolo adquire valor de sintoma. Pretende-se com esta pesquisa esboçar uma teorização sobre o sujeito *saramaguiano*, tendo em vista uma ótica interdisciplinar, na qual Literatura e Psicanálise dialogam abertamente, fundem-se e complementam-se ante o ato ficcional.

Palavras-chave: José Saramago; Psicanálise; Sujeito; Sintoma.

Abstract: According to Sigmund Freud (2010), the subject is able to sublimate unconscious repressions which, brought to the preconscious, may be converted into artistic expressions, generating the movement of the “doubled joy”. Chosen as corpus the literary text *In The Gospel According to Jesus Christ* (1991), by José Saramago, this research is based on the hypothesis that the Psychoanalysis operates directly on the literary language, as well as on the individual reading and his social relations, from the presupposition that the symbol has a value of symptom. It is intended to outline, with this research, a theorizing on the *saramaguiano's* subject, in view of an interdisciplinary optic, in which Literature and Psychoanalysis dialogue openly, merge and complement before the fictional act.

Keywords: José Saramago; Psychoanalysis; Subject; Symptom.

¹Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Viçosa (2014). Possui graduação em Letras pela mesma instituição (Português/Literaturas de Língua Portuguesa, 2011). Atualmente é professora substituta no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet MG/ Campus I e II), lecionando para o Ensino Médio e Graduação. Desenvolve pesquisa na área de Literaturas de Língua Portuguesa e Literatura Comparada. Interesses de pesquisa: Teatro de Gil Vicente; Literatura Medieval Ibérica; Prosa literária Contemporânea. Email: amandalettras@yahoo.com.br.

² Mestre em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1998). Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002), com estágio de pesquisa doutoral (Doutorado Sanduíche) na Biblioteca Nacional de Lisboa. Pós-Doutorado na Universidade de Coimbra, de 09/2013 a 02/2014. Atualmente é Professor Associado 1 de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Viçosa (UFV), Minas Gerais, atuando na Graduação e no Programa de Pós- Graduação em Letras. Email: roani@ufv.com

Introdução

*O poema sabe mais que o poeta.
(Jean Bellemin-Nöel)*

A partir do encontro de Sigmund Freud e Jean Martin Charcot, memorável neurologista parisiense, iniciava-se uma das mais brilhantes teorias do século XIX. Sigmund Freud fora escolhido para uma bolsa de estudos em 1885, no Hospital Salpêtrière, em Paris, onde conheceu Charcot e sua pesquisa sobre histeria à luz do método hipnótico. O estudo com pacientes histéricos foi, *à posteriori*, uma ponte que conduziu Freud à formulação da teoria psicanalítica, fundamentada no labirinto do inconsciente humano. Com os pressupostos *freudianos* se intensificaram as investigações sobre o inconsciente, para o que está além do misticismo e da patologia. Através do trabalho com pacientes histéricas, Freud inaugurou o tratamento por associação livre, indo de encontro às técnicas hipnóticas que se tinha na época. O próprio Charcot, adorado mestre de Freud, não foi isento de críticas por parte de seu pupilo. Segundo o pai da Psicanálise, o neurologista supervalorizava a hereditariedade como desencadeadora exclusiva das doenças nervosas. Outro ponto em particular que distinguia Freud de Charcot e dos demais neurologistas da época, como Bernheim, diz respeito à noção de hipnose.

Freud não era um bom hipnotizador, além disso, não gostava do tratamento por “sugestão” e dos abusos e prerrogativas com as quais muitos médicos da época se beneficiavam. Embora o próprio Charcot e Bernheim tenham elevado a hipnose a uma categoria mais utilitária, o fato é que para Freud o método ainda não era suficiente: era necessário criar uma teoria capaz de desvincular a demonstração de um quadro clínico à investigação realizada pelo próprio paciente com a orientação do médico. Enquanto a hipnose conduzia ao esquecimento traumático como forma devida de cura, a teoria psicanalítica instigava os meandros do inconsciente, a fim de trazer à luz o trauma recalçado, sanando o sintoma histérico. Dessa forma, o método de associação livre nada mais é que o incentivo ao paciente a dizer o que lhe vem à mente, independente da ordem, organização e coerência de sua fala. Tanto o método pela associação livre quanto o estudo aprofundado dos sonhos são os pilares nos quais se embasam a Psicanálise de Sigmund Freud.

Diferentemente da clínica médica, a Psicanálise se articula na escuta e no olhar. O desejo ilícito e censurado pelo *supereu*, condenado às sombras do inconsciente, quando sintomatizado pelo sonho, lapso ou ato falho, isto é, pela expressão verbal ou escrita, torna-se capaz de desmascarar o sujeito ante sua própria condição limitada, libertando-o. Longe de ser uma ciência acadêmica e doutrinária, capaz de reger ou até mesmo prever pragmaticamente o quadro clínico dos pacientes, ainda assim a Psicanálise proporciona o autoconhecimento do sujeito, o que propicia direta ou indiretamente a cura para tantas patologias.

De acordo com Robson Pereira Gonçalves (1995), para Freud, o sujeito emerge de um espaço onde “o eu que pensa não é o eu que é.” Ele se divide em um movimento esquizofrênico: “o eu consciente e o eu inconsciente”. Também na Literatura, tal oscilação pode ser percebida. Falar em sujeito, em termos literários, é falar daquilo que a escrita não é capaz de desvendar por si só. Estamos diante de um significado e de um significante – sendo o último sintoma responsável pela exposição do *eu*. Sugerir que a Psicanálise se aproxima da noção de arte não é o mesmo que atribuir àquela atributos adivinatórios, baseados somente na intuição do “psicanalista”, eximindo-a, desse modo, de um compromisso com a “verdade”. A Psicanálise, embora não pertença ao grupo das ciências canônicas, traz em si uma raiz científica que não deve ser menosprezada:

[...] Atenção aos detalhes é consubstancial a uma conduta científica preocupada em *ouvir* as palavras *exatas* de um paciente, em *saborear* o discurso *preciso* do escritor. Extrapolando, caímos no precipício, tornamo-nos exegetas, oráculos, adivinhos de aldeia. A que se assemelharia a tragédia de Édipo-Rei, se terminasse com a revelação do incesto e uma punição do herói? É importante que Édipo, tendo constatado a gravidade da falta cometida - "inconscientemente", pois, o oráculo dos deuses não era mais claro que um sintoma! - não vá suicidar-se ou aprisionar-se por toda vida: com um broche roubado de Jocasta, ele fura os próprios olhos; para punir-se "lá onde pecou", castra-se, mas *simbolicamente* (BELLEMIN-NOËL, 1978, p.19).

Ainda segundo Jean Bellemin-Noël (1978, p.13), a crítica literária desde sempre teve o papel de confrontar-se com as faltas e excessos advindos do fato literário, este que recepta em si partes de uma inconsciência. Dessa forma, a aproximação entre a Psicanálise e a Literatura é legítima visto que ambas trazem em si o não-consciente, o arsenal das obras literárias representa a realidade do sujeito sobre o meio onde ele atua e também sobre o modo como ele capta a realidade que o cerca e as relações travadas

nesse universo. A esse conjunto de discursos e concepções de mundo tem-se a elaboração do texto e de uma cultura sem interrupção.

O sintoma é o elo que une a Literatura à Psicanálise. Ambas são firmadas pelo uso da linguagem, canal que desnuda o sujeito ocultado também no texto literário. Neste sentido, o símbolo pode ser interpretado como o sintoma quando lançado à luz. Freud o considerava como uma formação substitutiva a uma ideia traumática. Segundo Cristiana Regina Ferreira de Aguiar Pondé (2007, p. 12), no início da Psicanálise freudiana, a histeria era tida como experiência capaz de se ligar à consciência por meio do trauma simbólico. Tais sintomas eram compreendidos como “traumas mnêmicos”, devido a sua conexão com as lembranças afetivas do sujeito. Posteriormente, Freud afirmou serem os sintomas histéricos “fantasias inconscientes exteriorizadas por meio da conversão” (Freud, 1908, p.151, *apud* Pondé, 2007, p. 12).

Dito isso, entendia-se que acontecimentos externos poderiam ser interpretados à luz das fantasias e pulsões que os geraram. Já em *A interpretação dos Sonhos* (2010), Freud defendia que os sonhos utilizavam os símbolos já constituídos no inconsciente a fim de liberar as pulsões do sujeito da censura do *supereu*. Tais símbolos eram chamados de “elementos mudos” já que o sujeito era incapaz de decifrá-los:

A concepção de simbolismo, neste momento, referia-se ao sentido restrito e dificultava o trabalho interpretativo. No entanto, Freud sugere a adoção de uma técnica combinada que ‘baseie-se nas associações do sonhador e, por outro lado, preencha as lacunas provenientes do conhecimento dos símbolos pelo intérprete’ (FREUD, 1900, p. 385, *apud* PONDÉ 2007, p.13).

A organização fantasmática do sujeito é substanciada por uma série de imagens ocultas, expressadas por meio dos sonhos, quando filtradas pelo crivo da censura. Tais imagens também podem se materializar através de textos verbais e escritos, como o lapso, os chistes, as narrativas, etc. Jacques Lacan (*apud* Gonçalves, 1995) afirmou que o sujeito é capaz de se revelar através do desejo convertido em linguagem: “[...] o sujeito se equivoca através do ato falho, dos sonhos, dos sintomas, muito mais pela estrutura do próprio desejo do que o embate entre o desejo de uma coisa com outra”.

Isso também se dá com a noção de “duplo narcíseo”. Toda expressão fantasmática de cunho artístico é formada em um espaço chamado pré-consciente ou sistema secundário. Quando o sujeito “abre mão” do gozo pessoal inconsciente, transferindo-o ao pré-consciente, com o objetivo de sublimá-lo em arte, na verdade ele

organiza um movimento de troca. A sublimação traz ao sujeito um gozo “duplicado”: o de partilhar a sua obra, com o intuito de que esta seja admirada; e , ao mesmo tempo, o de atuar como receptáculo de sua própria criação, movimento que o satisfaz ao trocar o objeto de desejo pela obra em si.

Segundo Tania Rivera (2002, p.15), Freud estabelece um parentesco entre a psicose e a criação artística. O sujeito quando possui certo talento artístico é capaz de encontrar em sua criação um desvio que o conduz à realidade, já que com ele outros compartilham de sua obra: “É nessa medida que o artista daria forma, em sua obra, às suas fantasias narcísicas eróticas.” Então, não só a Psicanálise, mas também a Literatura utiliza o inconsciente como instrumento para a leitura do humano. Em se tratando da problemática do sujeito no texto literário, a Psicanálise pode oferecer um mecanismo interpretativo capaz de decifrar marcas deixadas por um sujeito que revela sagazmente muitos dos anseios, traumas, censuras e gozos do próprio leitor.

Destarte, a seguinte pesquisa apoia-se na hipótese de que a Psicanálise opera diretamente sobre a linguagem literária e também na leitura do indivíduo e das suas relações sociais, partindo do pressuposto de que o símbolo adquire um valor de sintoma. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, obra escolhida como *corpus* para o presente estudo, é possível identificar, à luz da Psicanálise, marcas de uma sacralidade carnalizada, responsável pela articulação do sintoma indenitário manifestado no romance. Ao longo da narrativa, sagrado e profano são mesclados, de modo a desconstruir a noção de verdade trazida pelo leitor em sua experiência pessoal. Com esse pano de fundo profanador e carnavalesco, evidencia-se um sujeito cujos sintomas são sugeridos pela própria tessitura literária: culpa, parricídio, Complexo de Édipo, sonho e erotismo. Sendo assim, pretende-se com esta pesquisa esboçar uma teorização sobre o sujeito *saramaguiano*, tendo em vista uma ótica interdisciplinar, na qual Literatura e Psicanálise dialogam abertamente, fundem-se e complementam-se ante o ato ficcional.

Para a elaboração desta pesquisa, foi realizada a leitura e a compreensão de textos sobre Teoria Literária, Psicanálise e também sobre aspectos da tradição judaico-cristã a fim de preencher as lacunas sugeridas pelo texto ficcional. Destacam-se, neste momento, os seguintes autores: Freud (2010), Bellemin-Noël (1978), Bakhtin (1972), Ferraz (1996, 2003), Rivera (2002), Estevam (1995), Jorge & Ferreira (2002), Gonçalves (1995). Em um segundo momento, após a leitura crítica do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), foram investigados estudos sobre o romancista

em questão, dentre os quais se destacam os de Reis (2006), Holanda (1998), Bueno (1998), Roani (2006). Por fim, deu-se a análise e interpretação dos dados.

O Evangelho *In nomine hominis*

O Evangelho Segundo Jesus Cristo (1991), oitavo romance do escritor português José Saramago, desconstrói a representação tradicional dos Evangelhos canônicos através da humanização da personagem Cristo e das figuras centrais que compõem a narrativa mítica. Através da habilidosa escritura *saramaguiana*, tem-se a atualização do mito pelo viés humano e a carnavalização de valores centrais para a tradição judaico-cristã. Deus é reinventado como um ser cruel, misógino e egocêntrico, enquanto o Diabo, representado pela figura de um Pastor, exerce uma função paternal em relação ao jovem “Messias”. Esse processo se dá por meio da ficcionalização das Sagradas Escrituras e pelo preenchimento das lacunas históricas encontradas nos textos Bíblicos.

Ao longo do romance, é apresentado ao leitor um autor implícito que subverte a narrativa a favor dos marginalizados, fazendo emergir um Quinto Evangelho não condescendente com o projeto de um Deus sanguinário. O Evangelho de José Saramago é antropocêntrico: párias, pecadores, perseguidos, Madalenas, Josés, Heródes e também o Diabo, protagonizam uma história apócrifa e dessacralizada, *in nomine hominis*.

Há um narrador, cujo domínio da palavra o converte em presença demiurga no texto, que faz uso do pronome “Nós” equiparando-se a um Deus onisciente. Ele se apropria da verdade, torna-se *Verbo* e manipula a narrativa construindo um (des)evangelho irônico e profanador:

[...] Não seria de todo crível que Jesus, na sua idade, andasse com estas palavras na boca, qualquer que fosse o sentido em que as usasse, mas nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, é, e há-de ser, nós podemos pronunciá-las, murmurá-las ou suspirá-las enquanto o vamos vendo entregue à sua faina de pastor, por essas montanhas de Judá, ou descendo, no tempo próprio, ao vale do Jordão (ESJC, p. 239).

Conhecedor do tempo presente e futuro, ele representa a (des)ordem dentro da narrativa. É quem dá espaço para a inserção do autor implícito, cujos valores e ideologias são expressos por meio das personagens “sacralizadas” deste Evangelho profano: Madalena e o Diabo. Dessa maneira, de acordo com Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988), o autor “implicado” corresponde a uma solução de compromisso a

fim de que não se confunda a responsabilidade desse com a do autor propriamente dito: “[...] o autor implicado não é o narrador, mas antes o princípio que inventou o narrador bem como todo o resto da narração”. (S. CHATMAN, *apud* REIS; LOPES).

Saramago nos introduz em um domínio sagrado, embora os sujeitos em cena assemelhem-se à condição humana, porque estão longe de serem arquétipos maniqueístas e simplórios. Constrói-se uma tensão entre o Deus pai que imola o cordeiro e o Diabo que salva a ovelha do seu rebanho; entre o Deus pai sedento de poder e o Diabo acometido por sincera piedade ante o Cristo que será sacrificado.

A fim de compreender as relações avessas propostas pelo texto *saramaguiano*, conceberemos o fazer literário como uma formação substitutiva pela qual o sujeito sublima uma representação inconsciente. A fantasia é na literatura um canal pelo qual o núcleo fantasmático inconsciente se manifesta como argumento, ocasionando a formação de um sintoma; este, ao revelar-se sob a forma artística, reconcilia o desejo inconsciente do sujeito às exigências defensivas do *supereu*. A seguir, analisaremos os sintomas encontrados na narrativa: o Complexo de Édipo, o sonho e o erotismo.

Complexo de Édipo e sonhos aflitivos

Na tradição popular, José é uma das personagens que embora sacralizada posteriormente como “pai adotivo” do Cristo, foi deixada à margem dando lugar à Maria, reverenciada pela graça de ter sido a escolhida para gerar o “Messias”. Em Saramago, contudo, José é aquele quem inicia uma herança criminosa de culpa e parricídio, tecida engenhosamente pelas mãos de um narrador demiurgo. Á espera do nascimento de seu primogênito em Belém – devido à necessidade de recenseamento imposta pelo governo de Herodes – José descobre, por meio da conversa de alguns soldados romanos, o crime que estariam por cometer: o assassinato de vinte e cinco crianças.

[...] E então a ordem é matá-los a todos, A todos não, só aqueles que tiverem menos de três anos, Entre dois e quatro anos vai ser difícil saber à justa que idade têm, E isso vai dar quantos, quis saber o segundo soldado, Pelo censo, disse o chefe que devem ser aí uns vinte e cinco. José arregalava os olhos como se completa compreensão do que ouvia pudesse estar por eles, mais do que pelos ouvidos [...] (ESJC, p.107).

Desesperado, José sai à procura de Maria e Jesus, tentando a todo custo salvá-los a vida. Enquanto fogia para Nazaré, José se dá conta do crime que cometera, ainda que por omissão. Ao não avisar aos demais habitantes da tragédia que se sucederia, José tornara-se parte daquele crime. É nesse momento da narrativa em que se tem a tomada de consciência do carpinteiro como coassassino daquelas crianças, culpa que lhe perseguirá ao longo de toda existência, por meio de sonhos angustiantes e aflitivos: “Sobre a cabeça dos filhos há de sempre cair a culpa dos pais, a sombra da culpa de José já escurece a frente do teu filho” (ESJC, p. 116).

A culpa perpassará todas as personagens do romance. Em todas as relações, encontros e escolhas realizadas pelas personagens haverá o vestígio dela lançada pelas mãos do pobre José, personagem quem “define” a sorte de todas as demais, inclusive a do próprio filho. Esta relação pode ser interpretada à luz do sintomático Complexo de Édipo.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é possível localizar um sujeito que ao identificar-se com o pai, já na fase adulta, herda deste o sentimento de culpa que os unifica, rebelando-se contra o mesmo pai numa atitude parricida. É o mesmo sujeito que se aproxima da figura paterna numa tentativa de sanar o seu complexo de castração, renegando a condição de filho, autodenominando-se pai e desposando a mãe, metaforicamente, a partir do momento em que se entrega como o responsável pela culpa herdada:

Eu sou, dirá o espírito pela voz do corpo, aquele que trouxe a morte aos vossos filhos, julgai-me, condenai este corpo que aqui vos trago, o corpo de que sou ânimo e alma, para que o possais atormentar e torturar, pois sabido é que só pelo castigo e pelo sacrifício da carne se poderá alcançar a absolvição do espírito (ESJC, p.224).

A mesma relação edípica se tece entre Cristo e Deus pai. Se por um lado o parricídio se dá quando Cristo absorve a culpa do pai biológico, já com Deus Pai a personagem nutre uma relação conflituosa que termina com a derrota do “Filho Pródigo”. A fim de sabotar os planos do Pai, Cristo intenta morrer na cruz como líder político que também fora, renegando assim a paternidade divina. Apesar da astuta tentativa para se ver livre do rótulo de cordeiro de Deus, “expiador” dos pecados do mundo, mais uma vez, Deus se revela: “Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se

leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer desde o princípio [...]” (ESJC, p.444).

Assim, o Complexo de Édipo, tendo em vista um desejo parricida recalcado pela culpa, é o que entrelaça às relações entre a trindade José, Cristo e Deus pai. Essa relação edípica será responsável pela formação de um sujeito que renega a paternidade que lhe foi dada, deslocando e projetando tais sentimentos nas relações construídas com outras personagens dentro do texto.

A começar pelo Diabo. Ele adquire o status de pai, o que a princípio caberia ao pai divino ou biológico do Cristo. Convertendo-se em Pastor durante anos, é ele quem ensina e se projeta como referente ao filho de Deus. O drama edípico é amenizado através da figura do Diabo; é este quem substitui tanto José quanto Deus pai, ora por tutelar o jovem Cristo, sendo esta a “função” de José; ora, por oferecer-se em sacrifício a favor do Cristo, prova de gratuidade e generosidade só possível através da carnavalização.

As personagens Maria, mãe de Cristo, e Maria de Magdala também passam por um processo parecido, em que o sentimento de amor materno desloca-se à amante já na maturidade. É Madalena quem adquire o papel de companheira do Cristo, por meio da profanação bíblica. Madalena é dotada de uma sabedoria complementar à ingenuidade de Jesus; além de simbolizar o erotismo na narrativa, ela é a única capaz de influenciar as decisões do filho de Deus:

[...] mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar (ESJC, p.428).

De acordo com Marco A. Coutinho Jorge e Nádya Ferreira (2002), deslocamento é uma “transferência de intensidades psíquicas”. Um elemento sem valor psíquico retira a atenção de outro verdadeiramente importante em relação ao desejo do sujeito. Tal recurso, proveniente de um sistema primário, é tido juntamente com a condensação como uma regra de transformação capaz de reescrever o onírico através dos sistemas primário e secundário.

É dessa forma que se pode observar, em Saramago, tanto no uso da carnavalização e da paródia, como na utilização do deslocamento pelo sujeito inconsciente dentro na *diegese*, uma forma de atenuar o sintoma literário da culpa. São

tentativas de construção de uma estrutura linguística capaz de evidenciar, por meio da subversão da palavra, o drama edípico, o parricídio, o sonho, ou seja, os sintomas recalçados pelo *supereu*.

O interesse do homem pelo misterioso universo dos sonhos não é uma prática atual; desde a antiguidade clássica, atribuíam-se aos sonhos uma condição profética capaz de influenciar não apenas o destino de um homem, mas também importantes decisões políticas de uma sociedade. Sonhos eram vistos como um elo entre os desígnios dos Deuses e a sorte dos homens. Assim como Caronte, barqueiro quem transitava entre o mundo dos vivos e dos mortos, os sonhos também eram entendidos como barcas nas quais circulavam os desejos dos deuses, através de profecias que deviam ser interpretadas pelos homens com o auxílio dos oráculos.

Já no início do século XIX, graças a grandes nomes como Sigmund Freud, os sonhos passaram a ser interpretados como objeto de estudo psicológico, não mais como barcas portadoras das vontades dos Deuses, mas sim um interessante conjunto simbólico e discursivo, portador dos desejos recalçados do homem, impedidos pelo crivo repressor da censura de se manifestarem.

Segundo Jorge e Ferreira (2002), pode-se definir sonho como “[...] uma linguagem cifrada que exige decifração e não visa comunicar nada a ninguém, é composto por imagens com valor de palavra, que se associam como um verdadeiro *rébus* (enigma composto por imagens) para tecer uma mensagem.” Para a Psicanálise, todo sonho tem um valor sintomático cujas raízes se localizam no inconsciente. O sintoma recalçado retorna ao consciente burlando a censura. Em se tratando de teorização do sonho, o trabalho de Freud é pioneiro não só por desmistificar muito do imaginário cultural, mas, sobretudo, por atribuir aos pensamentos oníricos um valor científico até então inabitual:

Por fim, considera-se que os sonhos têm o poder de adivinhar o futuro. Temos aqui um conflito em que um ceticismo quase insuperável se defronta com asserções obstinadamente repetidas. Sem dúvida alguma, estaremos agindo com acerto não insistindo em que esse ponto de vista não tem nenhum fundamento nos fatos, pois é possível que, dentro em breve, muitos dos exemplos citados venham encontrar explicação no âmbito da psicologia natural (FREUD, 1911. p. 45).

De acordo com Freud, todos os sonhos indicam representações de um desejo. Tal afirmativa também se estende aos sonhos aflitivos e angustiantes, como quando

sonhamos com a morte de algum ente querido. Ainda que não desejemos conscientemente a morte de outrem, quando um sonho é apresentado a partir de tal material psíquico estamos diante de um desejo nutrido ainda na infância o qual fora banido pela censura com o passar dos anos. Outra possibilidade é o fato de tal sonho estar submetido a uma espécie de deslocamento, no qual a morte em questão serviria apenas como assessorio manifesto a uma situação ainda camuflada pelo *supereu*: “[...] o sonho é uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalcado).” (FREUD, 2010, p.150).

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), José Saramago utiliza como fios condutores da narrativa uma série de elementos que poderiam ser analisados à luz da teoria psicanalítica, como é o caso dos sonhos vividos pelas personagens José e Cristo. A maioria desses sonhos tem como fonte primária o assassinato das vinte e cinco crianças de Belém no ano do nascimento do Cristo, já que, em consequência desse incidente, José dá início a uma série de sonhos aflitivos e angustiantes que passam a atormentar a vida do carpinteiro, sonhos quais são misteriosamente “herdados” pelo filho Jesus após a morte do pai. Através das pistas que nos são dadas, analisaremos o sujeito que se explicita ao longo da tessitura ficcional.

O tormento de José

À meia noite, José teve um sonho. Cavalgava por uma estrada que descia em direcção a uma aldeia de que já se avistavam as primeiras casas, ia de uniforme e com todos os petrechos militares em cima, armado de espada, lança e punhal, soldado entre soldados, e o comandante perguntava-lhe, Tu aonde vais, ó carpinteiro, ao que ele respondia, orgulhoso de conhecer tão bem a missão de que fora incumbido, Vou a Belém matar o meu filho, e quando o disse despertou com um ronco abominável, o corpo crispado, torcido de terror, Maria perguntando-lhe, Que tens, que aconteceu.... (ESJC, p.118, 119).

O próprio romance nos apresenta o dia do assassinato das crianças de Belém como fonte desta primeira série de sonhos. De acordo com a teoria do sonho exposta por Freud, todos os sonhos têm como significado a realização de um desejo, o que também é esperado dos “pesadelos” aflitivos nos quais entes queridos são mortos pelas mãos daquele quem produz o sonho.

A fim de analisarmos o sonho de José, a hipótese levantada por Freud será acatada como legítima. Se o carpinteiro projetava em tais sonhos angustiantes um recalque, o sujeito demonstra indícios de culpa e de remorso, ao contrário de imagens oníricas em que entes queridos também são mortos, mas, como disfarce de outra representação psíquica: nestes casos, o sujeito não sentiria o peso da angústia ao voltar à consciência.

Em José, entretanto, não é possível afirmar que ele quisesse de fato assassinar o próprio filho. Pelas pistas fornecidas pela narrativa, pode-se levantar a hipótese de que o verdadeiro desejo de José era o de se ver livre da culpa que o perseguia notoriamente, após ter compactuado por omissão com a morte daquelas crianças: “[...] a fome eterna do lobo da culpa, que eternamente come, devora, vomita.” (ESJC, p.214). A culpa era o verdadeiro agente do sonho, culpa experimentada diariamente pelo carpinteiro, sendo o sonho apenas um reflexo da angústia que este levou consigo até o dia de sua morte.

Com base nesta primeira observação, passemos a analisar os demais símbolos. O fragmento supracitado nos indica um detalhe interessante: em todos os sonhos, ao deslocar-se para assassinar o filho, José está trajado tal qual um soldado romano. Este detalhe aparentemente irrelevante é, contudo, a chave para a “resolução” do enigma, pois revela que José não queria apenas assassinar o filho, se assim pensássemos, mas, sobretudo, equiparar-se à condição dos soldados enviados por Herodes, de modo que ao fazê-lo, a personagem teria sua culpa anulada. Ele não seria mais o pai omissivo, porque na condição de soldado, enviado por uma força superior, assassinar o filho seria o mesmo que obedecer a uma ordem de acordo com a lei, não importando se essa lei é coerente ou não, mas sim, que ao cumpri-la, José adquiriria alforria de seu remorso por ter burlado a justiça dos homens e a de Deus.

No fragmento seguinte é possível observar o momento em que José afirma estar indo matar o próprio filho:

[...] comandante da expedição lhe pergunta, Tu, aonde vais, ó carpinteiro, o pobre não quer responder, resiste com poucas forças que lhe restam, [...] e à beira de despertar, tem de dar a horrível resposta, a mesma, Vou a Belém matar o meu filho (ESJC, p.123).

De acordo com a Psicanálise, grande parte do que nos é dito nos sonhos por meio de outra pessoa correspondem àquilo que ouvimos no período de vigília. Embora não se possa justificar tal afirmação através do texto, ao adotarmos a teoria psicanalítica

como viés dessa análise, é coerente imaginar que o diálogo criado por José no sonho tenha como base a conversa dos soldados romanos que ele escutara antes da fuga para Nazaré. O exceto acima também demonstra o tormento causado pelo sonho na vida da personagem, que se vê impotente diante da ideia de matar o filho. Isso nos mostra, mais uma vez, que o verdadeiro foco de José não era a morte de Jesus, mas sim eliminar a culpa pela omissão. Quando sonha com o derradeiro dia de sua desgraça, é como se os sonhos lhe proporcionassem uma segunda chance de retornar ao passado, modificando-o, corrigindo-o: “O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso, e naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável.” (ESJC. p. 131).

O reconhecimento do “Messias”

[...] Sonho que estou numa aldeia que não é Nazaré e que tu estás comigo, mas não és tu porque a mulher que no sonho está comigo tem cara diferente, e há outros rapazes da minha idade, não sei quantos, e mulheres que são as mães, não sei se as verdadeiras, houve alguém que nos reuniu a todos na praça, e estamos à espera de uns soldados que nos vêm matar, ouvimo-los na estrada, aproximam-se mas não os vemos, nessa altura ainda não estou com medo, sei que é um sonho ruim, nada mais, mas de repente tenho certeza de que o pai vem lá com os soldados, viro-me pra ti, para que me defendas, embora não esteja seguro de que sejas tu, mas tu foste-te embora, e as mães todas foram-se embora, apenas ficamos nós, que então já não somos rapazes, mas meninos muito pequenos, eu estou deitado no chão e começo a chorar, e os outros choram todos, mas eu sou o único cujo pai vem com os soldados, olhamos para a entrada da praça, sabemos que entrarão por ali, e não entram, estamos à espera de que entrem mas não entram, e é pior, os passos aproximam-se agora e, é agora, e não é, não chega a ser, então vejo-me a mim mesmo, como sou agora, dentro da criancinha que também sou, e começo a fazer um grande esforço para sair dela, que te foste, chamado pelo pai, que me vem matar, e assim foi que acordei, esta noite e outra. Maria arrepiava-se de horror, logo às primeiras palavras, mal percebeu o sentido do sonho, baixara os olhos aflitos, afinal, estava a acontecer o que tanto temera, contra todo o senso comum e a razão Jesus herdara o sonho do pai, não exactamente da mesma forma, mas como se o pai e o filho, cada um em seu lugar, o estivessem, ao mesmo tempo, sonhando (ESJC, p.183-184).

A morte de José dá início a um rito de passagem enfrentado pelo jovem Jesus, de modo que este, finalmente, torne-se apto para o cumprimento de sua “missão terrena”. É com a morte de José que Jesus “herda” as sandálias e a túnica do pai, as quais

simbolizam o início da vida adulta do jovem Messias. É interessante perceber que a narrativa cria mecanismos para que apesar da morte prematura de José perdure ao longo do texto uma unidade “transcendente” entre o pai e seu primogênito. Esse mecanismo se dá, à priori, pelo universo onírico.

Apesar da semelhança no tocante aos sonhos das personagens, não é possível afirmar que estes tenham uma interpretação comum; ainda que a fonte dos sonhos seja a mesma, percebe-se que diferentemente de José, os sonhos de Jesus apresentam uma ressignificação desta fonte primária, ao utilizar como estratégia de construção de imagens os recursos da condensação e do deslocamento. O fragmento acima representa um dos sonhos aflitivos experimentados por Jesus logo após a morte de seu pai biológico e muito antes que o jovem se desse conta de sua filiação divina. Podemos destacar os seguintes elementos: “[...] tu estás comigo, mas não és tu porque a mulher que no sonho está comigo tem cara diferente, e há outros rapazes da minha idade. [...] não estou com medo. [...] à espera de uns soldados que vêm nos matar” (ESJC, p. 183-184).

Neste primeiro momento, Jesus é representado como jovem. Apesar de ter o conhecimento de que em breve estaria diante da morte, pela chegada dos soldados que não só o matariam, mas também aos demais companheiros de mesma idade, ele não sente medo. Tal estado apático revela que não é, portanto, a morte em si que o afligia. Uma pista nos é dada pela caracterização de Maria, cuja imagem, no sonho, era a de outra mulher. Dessa forma, estamos diante do artefato psíquico da condensação: a figura de Maria é o ponto chave para a interpretação desse sonho. Fica evidente com a continuidade do relato de Jesus, a princípio jovem, que este é reduzido a uma frágil criança apenas depois do desaparecimento de Maria junto das demais mães. É neste momento em que ele é acometido pelo temor da “morte”.

Logo após esta “cena”, Jesus sente ou vê a aproximação dos soldados que os matariam, sendo um deles o próprio pai, e depois disso, novamente o sonho apresenta a condensação de duas imagens distintas: a do jovem Jesus e a da criancinha que uma vez fora. Apesar da complexidade do sonho, algumas hipóteses podem ser consideradas. Pode-se supor, por exemplo, que este sonho nos apresenta duas interpretações, caso nos atentemos para as imagens condensadas pela fantasia da personagem: o nascimento de Jesus e a sua “atual” vida adulta.

Até o dado momento, Jesus não tinha conhecimento dos tipos de sonhos que atormentavam seu pai, bem como o que lhe havia acontecido no ano de seu nascimento.

Ainda assim, é coerente afirmar que Jesus - embora não tenha herdado “de fato” os sonhos do pai, com a mesma exatidão – herdou a culpa paterna, a qual fora censurada ao longo de toda a vida de José e que, de alguma forma, também passara a integrar a vida de seu filho. No sonho, todo contexto de morte dos jovens / crianças de Belém não passa de uma figuração deslocada, de modo que o sonho na verdade tem como fonte o momento “presente” da personagem.

Isso fica mais claro quando o jovem é abandonado por sua mãe. Com a aproximação do pai que o mataria, Jesus se vê enfraquecido porque sente a ausência de Maria; logo, este sonho revela, por um lado, um conflito existente entre mãe e filho. Quando José se aproxima, Jesus está diante da própria imagem duplicada e condensada. É como se ao mesmo tempo, o sonho revelasse o verdadeiro motivo da morte do pai (a culpa pelo assassinato das crianças), absolvendo Jesus por ter se apropriado do papel de José, seu desejo inconsciente: “o de suceder ao pai nos bens, fossem eles somente uma túnica velha e umas sandálias cambadas” (ESJC, p. 179).

Portanto, Maria é outro elo criado pela narrativa a fim de manter viva a relação entre pai e filho. Há uma tensão entre Maria e Jesus, que só é atenuada depois que este descobre sua verdadeira identidade e já como homem é capaz de abdicar da mãe e desposar outra mulher, Madalena. A imagem de Maria condensada no sonho pode ser interpretada como a da mulher antes da morte de José, em seu papel de mãe. Após a morte de José, a mesma mulher se torna a “esposa do filho”, dando margem à incidência do Complexo de Édipo. Não é acaso ter cabido à Maria a resolução da ligação obscura nutrida entre o pai e seu primogênito.

Outro sonho nos revela as angústias da personagem Cristo. É importante lembrar que ele ocorre apenas uma vez, ao contrário dos demais e demarca, sobretudo, a finalização de um período de transição para a maturidade da personagem, cujo ápice se dá com a descoberta amorosa /sexual e o encontro com Deus.

O antigo grito de pavor começou a formar-se-lhe na garganta, mas suspendeu-se logo, o sonho não era o de costume, ele não estava criança, numa praça de Belém com outras crianças à espera da morte, não se ouviam passos e relinchos de cavalos nem tintilar e ranger dos armas, apenas o sedoso deslizar da água, os dois corpos como se fossem uma jangada, o pai, o filho, levados por um mesmo rio. Nesse instante, o medo desapareceu da alma de Jesus e, em seu lugar, explodiu, irreprimível, como um rapto patético, um sentimento de exultação, Meu pai, disse ele, sonhando, Meu pai, repetiu já acordado, mas agora estava a chorar porque percebeu que se encontrava sozinho [...]mas o antigo sonho não voltará mais, daqui em diante, em vez de

medo vir-lhe-á exultação[...] explique agora, se tal podem, os sábios da Escritura que sonho foi este que Jesus teve, que significam o rio e a corrente, e os ramos suspensos e as nuvens vogando, e a ave calada, e porque é que a graças a tudo isto, reunido, e posto por ordem , se puderam juntar o pai e o filho apesar da culpa de um não ter o perdão e a dor do outro não ter remédio (EJSC, p. 298).

As imagens reproduzidas, rio, corrente, ramos, nuvens, indicam um contexto pacífico, isto é, não mais vinculado à primeira infância de Jesus, simbolizando, dentro do sonho, a representação do elo que unia pai e filho. Se para José esse elo fora tecido pela culpa de sua omissão e, para Jesus, pela culpa por se ver obrigado a ocupar o lugar do pai, inclusive no que diz respeito a sua relação com Maria, o fato é que o sonho pode ser interpretado como um desejo de se libertar das antigas lembranças, em virtude de já ter passado por um processo de amadurecimento necessário.

O encontro com Deus pai faz com que Jesus o finalize: apesar da juventude, ele não é mais um menino amedrontado, mas sim um homem que também deseja ser reconhecido como tal: “[...] Que te disse, se te é permitido repeti-lo, Que um dia me pedirá minha vida, [...], E ele, Que em troca da vida que lhe hei-de dar, terei poder e glória” (ESJC, p. 301). Posteriormente, o parricídio que caracterizava as relações inconscientes de Jesus para com José será deslocado para a personagem Deus pai.

O erotismo

O narrador *saramaguiano* inicia o romance com uma bela e detalhada descrição da tela seiscentista *Crucificação*, de Albert Dürer. Enquanto narra os detalhes da iconografia, os indivíduos presentes, “Marias”, João, o mau e o bom ladrão, os quatro cavaleiros presentes, é impossível não nos atentarmos à especial descrição dada à personagem Maria Madalena, ou Maria de Magdala, antecipando em partes a carga dramática destinada a esta personagem no desenrolar do texto ficcional:

...teria ousado apresentar-se na hora trágica, com um decote tão aberto , e um corpete de tal maneira justo que lhe fez subir e alterar a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam... (ESJC, p.14).

O Evangelho Segundo Jesus Cristo nos apresenta Maria de Magdala como aquela quem conduzirá Cristo à vida adulta através de um universo erótico – longe da

vulgaridade. É através da relação amorosa entre Jesus e Maria de Magdala que o sujeito da narrativa expurga as culpas e angústias que traz consigo. Neste momento do texto, o sujeito adquire um caráter de coletividade ao expressar por meio do simbólico o resgate de uma cultura repressora no que diz respeito ao sexo e às relações esponsais: “[...] Tal amor, que entontece e faz esquecer as dores físicas, tem, porém, que contrapor-se à lei judaica quanto à condenação da prostituição”. (HOLANDA, 2004).

Dessa forma, tem-se o sujeito que se rebela ante a tradição judaico-cristã, não apenas do ponto de vista do erotismo, simbolizado em Maria de Magdala, mas também sob o ponto de vista da dignidade da mulher da mesma tradição, sem voz e sem liberdade, que tem em Madalena um escape para a própria libertação e autonomia: “[...] O corpo da amada é o espaço contraposto ao da angústia de quem se sabe fadado para a morte”. (HOLANDA, 2004). O corpo da “amada” ultrapassa a condição sexual, tornando-se espaço vivo de afetividade para o sujeito. Madalena é, portanto, o resgate da condição plena do humano por meio do erotismo, no que corresponde o instinto, o desejo, a carne, mas também e, sobretudo, a beleza e a plenitude. É Madalena quem transita até o lugar destinado às personagens proféticas do romance, subvertendo a ordem vigente.

Como acontece às vezes nos sonhos, a túnica movia-se , ondulava, modelando ao andar o balanço rítmico das coxas, e os cabelos pretos da mulher, soltos, dançavam-lhe sobre os ombros como o vento faz às espigas da seara. Não havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, e o corpo de bailarina, o riso de mulher leviana (ESJC, p. 279).

Essa mulher leviana se torna, no decorrer do romance, uma das personalidades femininas mais brilhantes de todo o projeto ficcional *saramaguiano*. Caracterizada a princípio como a leviana meretriz, cujos encantos e corpo de bailarina são responsáveis pela perdição do jovem Cristo, Madalena toca o sagrado, alcançando uma condição profética jamais obtida pelas personagens sacras Maria, José e até mesmo Deus. Através da profanação e da *mésalliance* carnavalesca, Madalena é redimida de seu passado como prostituta, adquirindo não apenas o papel de “esposa” do filho de Deus, mas daquela quem simbolizará a ressignificação da dignidade feminina.

Madalena surge na narrativa como um rito de passagem que conduzirá o Cristo à maturidade humana e divina. Após o longo período de reclusão e aprendizado ao lado do Pastor e de seu primeiro encontro com Deus, Madalena surge na vida de Jesus como

porto seguro capaz de lhe restaurar as feridas do corpo e do espírito. É após o encontro com Madalena, sua sacração como Deus humano, que Jesus estará apto para o cumprimento de sua sina:

Encheu de água a bacia, molhou o pano e, ajoelhando-se aos pés de Jesus, sustendo na palma da mão esquerda o pé ferido, lavou-o cuidadosamente, limpando-o da terra, amaciando a crosta estalada através da qual surdia, com o sangue, uma matéria amarela, purulenta, de mau aspecto. Disse a mulher, Não vai ser a água que te curarás, e, Jesus disse, Só te peço que me ates a ferida de modo a poder chegar a Nazaré (ESJC, p. 278).

Do ponto de vista psicanalítico, Madalena se apropria do papel atribuído à Maria, pelas sagradas escrituras, a partir de um movimento de transferência, visto que Maria é tecida na narrativa de Saramago como uma mulher à margem da vida do Cristo, incapaz de crer e legitimar a divindade do filho. Madalena se firma no romance não apenas como quem “introduz” Cristo à vida adulta, mas como expressão do feminino que subverte a ordem hierárquica postulada pelo dogma. Tal “subversão” é nítida no primeiro encontro entre Madalena e Maria:

Maria de Magdala foi atrás dele, passou ao lado de Maria de Nazaré, e as duas mulheres, a honesta e a impura, num relance, olharam-se sem honestidade nem desprezo, antes com uma expressão de mútuo e cúmplice reconhecimento que só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender. [...] Sou Maria de Magdala e fui prostituta até reconhecer o teu filho. [...] Eu te abençôo, Maria de Magdala, pelo bem que a meu filho Jesus fizeste, hoje e para sempre te abençôo. Maria de Magdala aproximou-se para beijar-lhe o ombro em sinal de respeito, mas a outra Maria lançou-lhe os braços, apertou-a contra si e as duas ficaram abraçadas, em silêncio, até que se separaram e voltaram ao trabalho, que não podia esperar (ESJC, p. 345).

Madalena é abençoada, recebendo “metaforicamente” das mãos de Maria o aval para ser protagonista do Evangelho profano segundo Jesus Cristo. Este “reconhecimento” se dá previamente por Maria, que já ouvira falar da esposa de Jesus, por meio do filho Thiago. Ainda assim, é apenas quando Cristo está prestes a assumir seu destino e vida pública que ambas se encontram e sofrem, simbolicamente, uma espécie de condensação: as duas mulheres são na vida de Cristo a expressão do feminino, embora Madalena consiga “superar” Maria, por oferecer ao Cristo um amor capaz de restituir e organizar a sua identidade.

Madalena rouba o “status” de Maria, ofuscando em alguns momentos a própria postura e sabedoria de Jesus. Por meio da profanação, Madalena se consagra mulher e profetiza, acessando uma esfera sagrada até então negligenciada pela mãe do Cristo. Madalena é em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* a personificação do amor: ela atenua a herança genocida de Cristo, a culpa herdada do pai e se impõem como representação do feminino na medida em que constrói uma relação amorosa com o filho de Deus. Segundo Ferraz (2003, p.162):

[...] Madalena impede que o sagrado se realize. Ela rouba o espetáculo e comanda-o, deixando a Cristo um papel meramente secundário. Se os evangelhos bíblicos dão conta de que Jesus realizou 31 milagres, por causa de Madalena esse número baixou para apenas 30, já que ela impediu a realização de um deles, e isso em nome de Lázaro, *em Nome do Homem*. [...] Madalena é a discípula amada, ela intervém no sagrado, é a grande mulher do evangelho profano e de toda obra de Saramago, é a resposta definitiva à misoginia judaico-cristã.

Considerações Finais

Com o desenvolvimento da presente pesquisa, pode-se perceber que a Literatura e a Psicanálise são linguagens afins por utilizarem o símbolo como chave para a leitura de um mundo onírico, secreto e ao mesmo tempo encantador. Seduzidos pelas artimanhas do inconsciente, todo sujeito é passível de registrar através da construção artística marcas particulares que podem ser evidenciadas à luz do estudo psicanalítico, permitindo assim uma fruição coletiva, responsável pelo que se pode denominar, segundo Freud, de “gozo duplicado”.

Este trabalho traz consigo a perspectiva de que os sintomas do sujeito estão intrínsecos ao fazer literário, tal qual marca indelével de todo indivíduo, marca que ao partir do “micro” atinge uma dimensão “macro”, representando por assim dizer toda uma coletividade através de valores e imposições sociais muitas vezes censuradas ou sublimadas pelo *supereu*.

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* percebemos através da leitura crítica do romance um sujeito que se revela a partir de sintomas como a culpa e o parricídio, para os quais encontramos raízes na teoria freudiana do Complexo de Édipo. Também o universo da interpretação dos sonhos é explorado ao longo da trama, possibilitando uma leitura psicanalítica dos arranjos tecidos pelas personagens através do instigante

mecanismo da carnavalização, o qual funciona como espécie de alicerce desconstrutor do que se postulava até então sagrado ou profano.

Outro ponto importante da narrativa é o elemento erótico, instaurado pelo relacionamento entre Jesus e Maria Madalena. O erotismo funciona na narrativa como um espaço de liberdade capaz de regenerar, sacralizar o que antes era marginal. Cristo e Madalena se unem por encontrarem um no outro o espelho da própria imperfeição, de modo que ao fazê-lo são capazes de curar suas antigas chagas, dando prosseguimento ao destino que lhes cabia. O erotismo também funciona como resgate da dignidade feminina.

Há, então, um sujeito que se revela por meio dessas marcas, que se comunica com o leitor através de pequenas pistas que acessam o inconsciente daqueles que tocam o texto literário e se deixam ser tocados por ele. Um sujeito cujos traumas, anseios, pulsões, censuras, gozos e desejos podem ser projetados através da Literatura, como rosto impresso em um complexo mosaico, cuja decifração, se possível, é dada através do empenho e do cuidado do observador.

Por fim, ao se tratar de Literatura e Psicanálise, conceitos como verdade e certeza são deixados à deriva; no entanto, dentre muitos caminhos, a Psicanálise é um deles, enigmático e sedutor, que intima à luz o que antes era sombra.

Referências

BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense – Universitária, 1981.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BUENO, Aparecida de Fátima. O Evangelho Segundo Saramago. *IN: Cânones e Contextos*. 5º Congresso Abralic – Anais, vol 3. Rio de Janeiro, 1998.

ESTEVAM, Carlos. *FREUD: Vida e Obra*. 2 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A, 1995.

FERRAZ, Salma. *O Quinto Evangelista: O (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos Sonhos*. Tradução: Walderedo Ismael de Oliveira. 1 ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

GONÇALVES, Robson Pereira. *O Sujeito Pessoa: Literatura & Psicanálise*. Santa Maria: Ed, UFSM, 1995.

HOLANDA, Sílvio. Maria Madalena, entre a história e a ficção. *IN: Revista Língua & Literatura*. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Departamento de Linguística, Letras e Artes – Vol 4 e 5, nº 8 e 9, ago. 1998.

JORGE, Marco A. Coutinho & FERREIRA, Nádia P. *FREUD: Criador da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

PONDÉ, Cristiana Regina Ferreira de Aguiar. *Os precursores intersubjetivos do símbolo no processo de constituição subjetiva*. Dissertação. (Pós Graduação em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

NOVO TESTAMENTO. Português. *IN: Bíblia Ave Maria*. 64. ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2007.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 19??.

RIVERA, Tania. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o crivo dos cravos. *IN: Saramago e a Escrita do Tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. 41 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SARAMAGO, José. *As intermitências da Morte*. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *CAIM*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.