



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA LETRAS-PORTUGUÊS**

ÉRICK KELVIN DIAS COSTA

**DA UCRONIA À PARÓDIA: UMA LEITURA DA OBRA “O CIRCO DA GALILEIA”
DE ANACÁ AGRA**

**CAMPINA GRANDE, PB
2024**

ÉRICK KELVIN DIAS COSTA

**DA UCRONIA À PARÓDIA: UMA LEITURA DA OBRA “O CIRCO DA GALILEIA”
DE ANACÃ AGRA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras-Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Orientadora: Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço.

**CAMPINA GRANDE, PB
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C837d Costa, Erick Kelvin Dias.
Da ucrônia à paródia [manuscrito] : uma leitura da obra "O Circo da Galileia" de Anacã Agra / Erick Kelvin Dias Costa. - 2024.
69 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.
"Orientação : Profa. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço, Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Ucrônia. 2. Paródia. 3. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

FOLHA DE APROVAÇÃO

ÉRICK KELVIN DIAS COSTA

DA UCRONIA À PARÓDIA: UMA LEITURA DA OBRA “O CIRCO DA GALILEIA” DE ANACÃ AGRA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras-Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Aprovado em: 25/06/2024

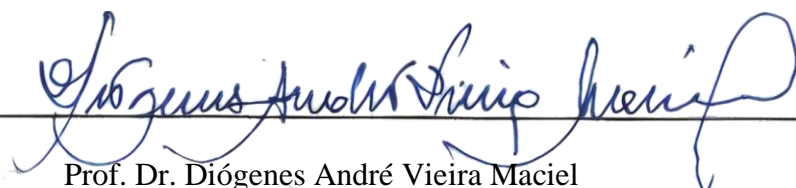
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Bruno Santos Melo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha mãe, Maria Dias, e ao meu pai, H3lio Pedro, dedico.

MEMÓRIAS DE AGRADECIMENTO

Na vida, o palco se ergue sem ensaio,
Cada ato, um novo começo, um desafio.
Memórias se tecem, entre risos e dor,
Agradecer é a melodia, o mais doce clamor.

Aos pais, farol na tempestade, guia e amigo,
Em seus braços, encontrei o mais puro abrigo.
Como Machado, com sua sabedoria crua,
Forjaram em mim a alma que se insinua.

Aos avós, como Guimarães, contadores de histórias,
Em suas narrativas, desvendei muitas glórias.
Trazendo consigo o cheiro da terra e da lida,
Seus ensinamentos são pérolas da vida.

Amigos, como Drummond, pedra e poesia,
Juntos, tecemos nossa própria sinfonia.
Cada encontro, um novo capítulo nessa trama,
Que se assemelha às obras de Jorge, uma chama.

Professoras, como Clarice, com olhar profundo,
Ensinaram-me a mergulhar no mundo.
Cada lição, uma página de Garcia, vasta e intensa,
Despertando em mim a curiosidade imensa.

A vida, como em Guimarães Rosa, é vereda,
Cada momento, uma página que se escreve com a caneta.
A todos que fazem parte desse esboço,
Meu eterno agradecimento, com amor, eu enlaço.

Não há forma nenhuma de se verificar qual das decisões é melhor porque não há comparação possível. Tudo se vive imediatamente pela primeira vez sem preparação. Como se um ator entrasse em cena sem nunca ter ensaiado. Mas o que vale a vida se o primeiro ensaio da vida já é a própria vida? É o que faz com que a vida pareça sempre um esboço.

Milan Kundera, em *A Insustentável Leveza do Ser* (1984).

RESUMO

Trata-se de uma análise-interpretativa de *O Circo da Galileia* (2022) de Anacã Agra, obra que reimagina a história de Jesus Cristo em um contexto diverso dos acontecimentos narrados no Novo Testamento bíblico, contemplando episódios desde a sua “natividade”, “missão” e “milagres” até a sua “paixão”, “morte” e “ressurreição”. A narrativa reposiciona personagens em um Brasil governado pelo Império Romano e explora um “e se” hipotético em que os judeus são exilados para o Novo Mundo e Jesus nasce na Paraíba. Ao longo do texto, percebe-se o desenvolvimento de um projeto de revolução contra os desmandos de uma classe que explora os pobres e oprimidos, tornando-se um dos principais motes do enredo. Diante disso, a pesquisa visou empreender uma leitura da obra por meio de seus elementos narrativos, a saber enredo, narrador, personagens, tempo e espaço, em face aos conceitos de ucronia e paródia. Mediante uma pesquisa bibliográfica em torno das definições de Gancho (1997) e as suas contribuições acerca dos elementos da narrativa; Santos e Oliveira (2001) para tratar das definições sobre sujeito, tempo e espaço ficcionais, Mesquita (2006) para auxiliar na visão sobre o enredo. Sobre a figura do narrador, consideramos as contribuições de Reuter (2004) e Dal Farra (1978), assim como Chaves (2019) e Hutcheon (1985) para tratar das definições de ucronia e paródia. Conclui-se que a obra utiliza humor e ironia para subverter narrativas tradicionais, destacando a diversidade narrativa e a importância da cultura local, uma vez que a prosódia regional é um dos elementos de destaque.

Palavras-chave: O Circo da Galileia; Anacã Agra; Ucronia; Paródia.

ABSTRACT

This is an interpretative analysis of *O Circo da Galileia* (2022) by Anacã Agra, a work that reimagines the story of Jesus Christ in a context different from the events narrated in the biblical New Testament. It encompasses episodes from his “nativity”, “mission”, and “miracles” to his “passion”, “death”, and “resurrection”. The narrative repositions characters in a Brazil governed by the Roman Empire and explores a hypothetical “what if” scenario where Jews are exiled to the New World, and Jesus is born in Paraíba. Throughout the text, we observe the development of a revolutionary project against the abuses of a class that exploits the poor and oppressed, becoming one of the main motifs of the plot. Considering this, the research aimed to analyze the work through its narrative elements, including plot, narrator, characters, time, and space, in relation to the concepts of uchronia and parody. Drawing from bibliographic research on Gancho’s (1997) definitions and their contributions regarding narrative elements, as well as Santos and Oliveira (2001) for discussions on fictional subjects, time, and space, and Mesquita (2006) for insights into the plot. Regarding the narrator figure, we considered the contributions of Reuter (2004) and Dal Farra (1978), as well as Chaves (2019) and Hutcheon (1985) to address the definitions of uchronia and parody. It can be concluded that the work uses humor and irony to subvert traditional narratives, emphasizing narrative diversity and the importance of local culture, with regional prosody being one of the standout elements.

Keywords: O Circo da Galileia; Anacã Agra; Uchronia; Parody.

SUMÁRIO

1	PALAVRAS INICIAIS	9
2	DA UCRONIA À PARÓDIA	11
3	DOS ASPECTOS DO ENREDO E DAS PERSONAGENS	19
3.1	Enredo: “Natalidade”, “Missão e milagres” e “Morte e ressurreição”	24
3.2	Personagens: Herói ou anti-herói, Mentores e Antagonistas	35
4	DAS DINÂMICAS DO NARRADOR, TEMPO E ESPAÇO	46
4.1	O narrador-apóstolo-autor	53
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
	REFERÊNCIAS	68

1 PALAVRAS INICIAIS

O Circo da Galileia (2022) é definido pelo próprio autor, Anacã Agra¹, como uma ucronia literária, contudo, é perceptível a utilização de preceitos paródicos em relação às narrativas bíblicas cristãs. Essa narrativa é ambientada em um cenário e perspectiva inéditos, com as principais personagens do Novo Testamento realocados para o Nordeste brasileiro. Embora uma versão distinta da região que conhecemos, assemelha-se a ela através das referências geográficas e linguísticas, devido aos diálogos e prosódia usados pelas personagens, transportando o leitor para o ambiente da narrativa. A obra, embora contemporânea, tem suas raízes nos textos épicos, mantendo características como a jornada do herói e, de modo irônico, subvertendo expectativas com uma abordagem moderna e crítica.

Na orelha do livro, apresenta-se o seguinte texto:

Jesus não nasce quando nem onde nasceu. O Império Romano não entra em queda e se desenvolve tecnologicamente. Os romanos chegam às terras que conhecemos como Brasil. Sem saber o que fazer com tanta mata, eles expulsam os judeus para esse novo mundo. Muitos anos depois, quando os judeus já construíram uma civilização aqui, nasce Jesus, que vai crescer na cidade paraibana de Nazaré. Crescido, Jesus vai realizar seus milagres e discursar em prol dos miseráveis, dos nativos do Brasil e dos negros da África, dando início à revolução contra o Império Romano (Agra, 2022).

Mediante o reposicionamento desses personagens em um novo contexto social, político e geográfico, e a manipulação dos fatos históricos e cronológicos, a obra oferece uma experiência de leitura que desafia convenções tradicionais e estimula reflexões sobre a história e suas possibilidades alternativas. Na qualidade de pano de fundo, a narrativa cristã permite que a obra seja problematizada através da perspectiva teológica e da crítica literária. Para a teologia, os textos bíblicos são considerados sagrados e intocáveis; enquanto para a crítica literária, a Bíblia é frequentemente ignorada nos currículos de cursos de Letras, apesar de ser uma obra literária importante (Magalhães, 2008). Independentemente dos fins, a mente humana consegue interpretá-la e reescrevê-la de diversas formas.

Diante do que fora mencionado, mediante uma leitura interpretativa da obra, questionamos como compreender os elementos narrativos em diálogo com este texto literário ao longo da pesquisa. Considerando os aspectos da ucronia literária, ao recriar a história de

¹ Anacã Rupert Monteiro Cruz e Costa Agra é doutor em letras pela Universidade Federal da Paraíba, atua como professor da Universidade Estadual da Paraíba, desenvolvendo pesquisas que envolvem o cinema, a poética, a literatura e seus aspectos artísticos. O professor desenvolve trabalhos de criação literária, através da ministração de cursos de extensão que, a partir de diversas temáticas, aborda os aspectos do gênero épico, os princípios da narrativa, bem como a produção e a circulação de contos produzidos pelos participantes.

Jesus nesse contexto social e regional, como a obra adota um estilo paródico que dialoga com as narrativas bíblicas tradicionais? Esses questionamentos foram centrais para o estabelecimento da rota desta pesquisa, cujo objetivo é realizar uma análise através dos elementos narrativos, investigando o papel dos personagens, especialmente de Jesus, e do narrador, bem como a sua relação com a trama. Examinamos como o tempo e o espaço são empregados pelo autor para criar a atmosfera e o contexto dos acontecimentos. Por fim, ao discutir as dinâmicas da narrativa ucronia e paródica, não apenas identificamos suas características formais, mas também exploramos seu impacto na interpretação do texto, destacando a subversão das expectativas criadas pelo leitor.

Por meio de uma pesquisa bibliográfica, partimos dos estudos de Chaves (2019) e Hutcheon (1985) para tratar das definições de ucronia e paródia, isso nos permitiu analisar como a obra utiliza essas técnicas para subverter e reimaginar narrativas tradicionais. Além desses autores, utilizamos as contribuições de Gancho (1997), sobre os elementos da narrativa, que proporcionou uma base sólida para entender a estrutura e os componentes fundamentais da narrativa. Para explorar a construção do texto, recorremos aos estudos de Santos e Oliveira (2001) sobre o sujeito, o tempo e o espaço ficcionais, isso nos permitiu analisar como esses elementos são articulados e como influenciam a construção do enredo. Para uma visão mais aprofundada do enredo, consideramos as contribuições de Mesquita (2006), que exploram as complexidades e nuances da trama. Em relação ao narrador, consideramos as contribuições de Reuter (2004) e Dal Farra (1978), que nos oferecem perspectivas sobre as diferentes formas de narração e a influência do narrador na percepção do enredo.

A discussão desenvolve-se por meio de três capítulos: no primeiro, esclarecemos os aspectos principais da obra, que usufrui não somente a ucronia como forma narrativa, mas também da paródia. Inicialmente, enfatizamos o conceito de ucronia e discutimos a obra mediante a perspectiva da paródia, utilizando ironia, riso e autorreflexão para a construção narrativa, recriando criticamente os textos bíblicos. No segundo capítulo, abordamos os aspectos gerais do enredo, explorando as entrelinhas do “introito” e das principais partes do enredo: “natalidade”, “missão e milagres” e “morte e ressurreição”. Além de explorarmos os aspectos das personagens. Por fim, no último capítulo, consideramos os elementos narrativos como tempo, espaço e narrador, discutimos a complexidade do narrador como uma extensão do autor, incluindo a instituição de um narratário.

2 DA UCRONIA À PARÓDIA

No livro *O Circo da Galileia*, o enredo é constituído por ironia, riso e duplicidade, características evidenciadas desde o próprio título. A palavra “Galileia”, por exemplo, refere-se à região norte de Israel, considerada sagrada em algumas tradições, principalmente por ser o local onde Jesus Cristo nasceu, profetizou e operou milagres, sendo assim fundamental para o nascimento do Cristianismo. Para muitos religiosos, essa localização é importante, conseqüentemente, esse nome possui um simbolismo de expressão de fé. Contrastando a essa visão, a palavra “Circo”, substantivo sinônimo de festividade, entretenimento, zombaria e alegria, sugere uma atmosfera de celebração e diversão, o que ressalta ainda mais a ironia subjacente à obra, uma escolha lexical de desconstrução e destronamento, caracterizando a abordagem paródica adotada pelo autor. A obra utiliza parte das histórias bíblicas como ponto de partida, colocando-as em situações contraditórias, irônicas e engraçadas.

Agra define sua obra como uma ucronia, conceito definido por Chaves (2021) como uma

construção ou reconstrução daquilo “que não foi”, mas que “poderia ter sido”, uma recriação de um evento histórico tal como poderia ter acontecido e não como aconteceu realmente. [...] um experimento em prosa narrativa onde o autor imagina um ou mais pontos de divergência em determinado evento histórico e cria um enredo ambientado neste tempo passado alternativo, ou num tempo presente modificado pela alteração do passado, ou ainda num tempo futuro resultante desta modificação (Chaves, 2021).

A ucronia é uma forma específica de narrativa, caracterizada pela construção ou reconstrução, uma história alternativa, de eventos históricos a partir de um ponto de divergência, ou seja, a partir de uma alteração hipotética de um evento passado que leva a um desenrolar diferente, nesse caso, das narrativas bíblicas. Permite-se uma exploração das conseqüências de acontecimentos que “poderiam ter sido” diferentes, contribuindo como uma ferramenta para reflexão crítica sobre a história e suas implicações, uma vez que o autor pode destacar a importância de determinados episódios, explorar diferentes visões de mundo e questionar a inevitabilidade dos eventos históricos, através da imaginação criativa, como um “E Se...?”. Em outros termos,

mais do que uma simples pergunta, o mais das vezes inútil, o *what if...?* é uma verdadeira estrutura mental. Ou microestrutura, subordinada a uma estrutura maior, que é a própria existência humana. Não existe decisão tomada, não existe rumo seguido, não existem escolhas, sejam quais forem, que não tragam a *posteriori* a pergunta “e se...?” (Chaves, 2019, p. 26, grifo do autor).

Dessa maneira, a natureza intrínseca do questionamento, refletida como uma estrutura mental fundamental na existência humana, sugere que esse tipo de pergunta se trata de uma parte essencial da forma como os seres humanos pensam e interagem com o mundo ao seu redor. Ao descrever o “*e se...?*” como uma microestrutura subordinada a uma estrutura maior, implicando que a ponderação sobre possibilidades alternativas é um componente integral da tomada de decisões e da reflexão sobre escolhas feitas. A ideia de que não há decisão, direção ou escolha que não esteja sujeita à posterior reflexão destaca a constante busca por compreensão e significado nas ações humanas. Isso sugere que, mesmo após decidir ou seguir um caminho, a mente humana explora naturalmente as ramificações e possibilidades não realizadas, alimentando um processo contínuo de reflexão e aprendizado.

No livro em análise, antes do “Introito”, há uma apresentação da obra, escrita na “voz” do próprio autor, intitulada “A título de contextualização da narrativa”. Nesta seção, o autor explica a proposta do livro:

Tenha em mente leitor uma **situação hipotética**: Jesus não nasceu quando nasceu nem onde nasceu. **O Império Romano, assim, não ruiu**. Alavancados por uma homérica onda de avanços tecnológicos, **os romanos singraram os mares e chegaram ao Brasil, no ano gregoriano de 500 depois do Cristo que não nasceu**. Claro, **o calendário gregoriano**, nessa situação hipotética, **nunca chegou a existir**, então temos o calendário juliano ainda em voga. Duzentos anos depois da chegada dos romanos ao Novo Mundo, os judeus (aquí chamados hebreus), exilados da Europa neste novo continente, construíram uma vida para si, casas, ruas, cidades... então o Império Romano olhou aquilo e viu que era bom e gostou, daí dominou as terras. Na Paraíba, bem como nas áreas vizinhas, a esperança reside agora no Messias, que há de nascer para libertar os hebreus do domínio romano e salvar a alma de todos os seres humanos...

Este é o livro que começa a seguir, uma ucronia (Agra, 2022, p. 5, grifo nosso).

Mediante a definição teórica e a explicação do autor para sua obra, podemos compreender que a obra pode ser lida por meio dos seguintes questionamentos como “e se Jesus fosse brasileiro?” ou “e se Jesus fosse nordestino?”. O “e se”, nesse contexto, uma reconstrução dos eventos bíblicos, em oposição, ressaltando a complexidade e a fragilidade dos acontecimentos históricos. Desafiando a rigidez dos receios sociais, teológicos e até mesmo dos estudos literários que ignoram as histórias bíblicas como narrativas literárias.

Um universo imagético é vinculado à ucronia, constituindo-se por uma estrutura que permite desenvolver possíveis realidades alternativas, criada para narrar uma história, seja próxima ou distante da realidade. No caso analisado, esse “E se...?” desenvolve uma narrativa divergente da realidade descritas na Bíblia, em que se explora um universo em que Cristo nasce

no território brasileiro e, mais do que isso, ao longo do texto vários pressupostos e associações a imagem de bondade e da sua missão divina são questionados, colocando a prova a visão cristalizada em torno dessa figura que, ao final do texto, demonstra em seu discurso final o seu pensamento crítico diante das injustiças sociais. Dessa forma, em “O Circo”, o lugar de Jesus como “filho de Deus” é posto em xeque, pois, não possui habilidades para operar milagres como tradicionalmente retratado; nessa narrativa, é apenas um homem comum que acredita na profecia sobre a vinda de um salvador, convencido de que era o escolhido, cumpre sua jornada, ministrando ensinamentos, operando “milagres” e dando sua vida em favor do mundo.

Além dessa definição de ucronia, ao longo da leitura dessa narrativa, observamos o uso de alguns aspectos humorísticos, e questionamo-nos se a obra pode ser interpretada como uma paródia, e como o autor utiliza esse recurso para construir essa ucronia. Nesse contexto, é preciso compreender que a paródia pode ser associada a uma forma de intertextualidade que consiste em satirizar, geralmente com fins humorísticos ou críticos, alterando alguns aspectos “originais”, como o estilo, o conteúdo ou o contexto. A paródia pode ser vista como uma forma de homenagem, de sátira ou de subversão, dependendo da intenção do autor e da recepção do leitor. Desse modo, estaria *O Circo da Galileia* se utilizando dos aspectos da paródia para construir essa ucronia?

Em linhas gerais, o enredo segue os mesmos caminhos da narrativa tradicional cristã, mudando o espaço social e geográfico e, conseqüentemente, a linguagem e o tom narrativo. Embora não assuma diretamente o papel de paródia, a obra possui as características necessárias para esse enquadramento. Segundo o Oxford English Dictionary, a paródia é uma composição caracterizada pelo pensamento e pela fraseologia de um autor ou grupo, os quais são imitados de maneira a torná-los ridículos, ou seja, satiriza uma produção.

A obra, por sua vez, parte dos textos bíblicos, especialmente do Novo Testamento, recriando-os nesse novo espaço narrativo. Dessa forma, o autor formula uma literatura cômica e irônica, semelhante às obras saramaguianas, que também reconstruíram a história bíblica em cenários singulares, destronando os personagens, sem se preocupar com um enfoque religioso dogmático, trazendo consigo alternativas de eventos.

A paródia, segundo Hutcheon (1985), não é apenas uma imitação superficial ou uma simples brincadeira com um texto original, mas sim uma forma de intertextualidade que envolve uma complexa relação entre o texto paródico e seu antecessor². Nesta obra, podemos identificar

² O que importa para concretude dessa análise é que “a paródia não deve ser considerada apenas como uma entidade formal, uma estrutura de assimilação ou apropriação de outros textos” (Hutcheon, 1985, p. 68). Enfatiza-se que o conceito está para além de simplesmente imitar ou copiar outros textos, pois é uma forma de expressão

várias características da paródia, pois a linguagem coloquial e irreverente é usada para recontar eventos sagrados da narrativa bíblica, demonstrando uma clara intenção de subverter as expectativas do leitor em relação ao texto tradicional. No seguinte fragmento, há uma crítica ao modo como as narrativas bíblicas têm sido utilizadas. O narrador justifica seu texto dizendo que

já que muita boca tem vomitado sem nunca ter comido, eu vou dar minha versão, pois estive lá junto a ele, na qualidade de seu amigo e companheiro. **Eu vi tudo com esses olhos que a terra há de comer, como comem toda a carne os vermes**, sejam eles de baixo da terra ou daqui de cima, andando como se fossem nossos iguais. Mas, perdão, isso não é coisa que se diga de nossos irmãos. **Miséria!** Perdoa, senhor (Agra, 2022, p. 9, grifo nosso).

Há, conforme apontado no trecho, um tom de ironia e autodepreciação na frase destacada, em que o narrador parece estar ciente da quantidade de opiniões e relatos sem fundamento que circulam sobre a passagem de Jesus, afirmando que não se tem conhecimento real dos fatos. O uso de expressões coloquiais e xingamentos, a exemplo do “Miséria!”, adiciona um contraste com o tema religioso e com a seriedade associada à narrativa bíblica. Outro ponto de humor está na descrição visual dos vermes comendo a carne, uma imagem grotesca e, ao mesmo tempo, caricatural. Por fim, a referência ao narrador ter visto tudo “com esses olhos que a terra há de comer” adiciona um toque de absurdo à narrativa, enquanto reforça a perspectiva única e pessoal do personagem sobre os eventos.

Outro exemplo é o modo como o nascimento do menino Jesus é narrado, sem romantização acerca do acontecimento.

Quando chegaram a Belém, [...] Maria começou a sentir as dores e já sabia que era hora. José saiu correndo feito doido e gritando para tudo que é lado, gritando coisa abobalhada, sem dizer palavra, enquanto Maria fungava e gritava. Como não apareceu ninguém, provavelmente com medo daquele doido gritando no meio do nada, eles foram até um curral que tinha ali perto, que pertenciam a um pastor que eles não conheciam, mas que, na agonia, provavelmente não faria questão.

José juntou um mói de palha, deitou Maria lá para ficar aos gritos e saiu em busca de alguma alma para ajudar. O doido corria e gritava tanto, feito energúmeno, que deve ter espantado todo mundo de novo. E nisso o tempo passava. Maria gritava cada vez mais e José, tendo retornado, ainda não sabia o que fazer. Foi então eu ela disse:

— Homem, deixe de doidice, me arrume aí uns panos, limpos, se puder, e um balde d’água, que eu resolvo.

Ele, sem dizer palavra, foi no casebre ali perto, embora fosse tarde da noite e não tivesse ninguém, como ele já tinha confirmado, arrombou de um chute a porta e entrou abrindo os braços, como se tivesse partido para a briga. Mas só tinha vento. Pegou de um balde, foi lá fora na gamela dos jumentos, encheu, abriu umas gavetas e uns armários e achou uns panos, juntou tudo e correu para onde Maria estava.

— Mulher, vamos lá pro casebre, que lá peno menos tem teto.

criativa que envolve uma reinterpretação crítica e transformadora de elementos culturais pré-existentes, como uma ferramenta para questionar, desafiar e subverter as normas estabelecidas, permitindo uma reflexão mais profunda sobre a cultura e a sociedade.

— Esse menino é pra nascer olhando pro céu.

— Ô conversa de doido!

Mas não argumentou mais. Quando menos viu, Maria estava de cócoras, toda cagada, a merda descendo pelas pernas, e um tampo de cabeça já saindo. Pegou os panos, atirou para fora tudo que ainda restava na manjedoura dos bichos, fez uma caminha bem singela e voltou para pegar o menino, que já estava nos braços da mãe (Agra, 2022, p. 29-30).

Neste trecho, a caricatura está presente através da subversão das expectativas em relação ao nascimento de Jesus. Ao invés de retratar o evento de maneira solene, José, em desespero, sai pelas ruas gritando “feito um doido”. Além desse aspecto cômico, o autor utiliza uma linguagem crua e direta para descrever os aspectos mais físicos, mencionando, inclusive, os excrementos liberados durante o parto, sem ocorrer, portanto, uma idealização do evento. A escolha de palavras como “cócoras” e “toda cagada” para descrever Maria durante o parto, além do uso de expressões como “merda descendo pelas pernas”, cria um contraste cômico com a imagem tradicionalmente pura e angelical da Virgem Maria. Após o nascimento do menino,

ele [José] pegou uma faquinha presa na cintura, cortou o cordão que saía do umbigo, deu o nó e levou o menino — só agora eles sabiam que era um menino, embora eu tenha falado assim dele antes e Maria mesmo tê-lo mencionado, algumas linhas acima, como “menino” —, mas, então, quando ele cortou o cordão umbilical, jogou o menino dentro do balde d'água, ou a água em cima do menino, para dar uma lavada no sangue e nos troços de dentro da mãe e colocou, com todo cuidado do mundo, o menino na manjedoura (Agra, 2022, p. 30).

Essa quebra de expectativa é uma técnica que visa subverter e questionar as convenções estabelecidas nas narrativas bíblicas. Além disso, a descrição detalhada do parto, incluindo a maneira casual como José corta o cordão umbilical e lava o bebê em um balde d'água, utiliza-se da linguagem coloquial para marcar a ironia, destacando a opinião do narrador sobre o evento descrito. Essa ironia é notória ao longo de toda a narrativa. Por exemplo, mais adiante no enredo, Jesus, já adulto, passeava por um grande campo de milho com seus seguidores, que colhiam espigas e as debulhavam enquanto andavam e comiam, essa atitude leva os fariseus, antagonistas da obra ali presentes, a questionar “Por que estás a fazer no Shabat o que não se deve, o que não é lícito?”, sendo respondido pelo próprio Jesus:

— Quando tiverdes fome, comei. O que não é lícito é passar fome quando não se come há muitos dias. Por acaso a árvore para de crescer no shabat? Por acaso o fruto esquece de cair do galho no shabat? Eu e meus companheiros fazemos como faz nosso povo desde que o mundo é mundo. Ontem não comemos. Era shabat? Não. Se hoje é, então ontem não era. Mas ontem fizemos nosso shabat, então hoje é outro dia. Eu sou o filho de Deus, o shabat é meu (Agra, 2022, p. 76).

Essa situação é carregada de ironia, pois Jesus desafia a rigidez das normas religiosas ao justificar uma ação de colher espigas e se alimentar, com uma lógica que ressalta a hipocrisia dos fariseus. Ele questiona a necessidade de se seguir cegamente uma lei quando há fome envolvida, enfatizando que a natureza não para devido ao Shabat, assim como os humanos não deveriam parar de atender suas necessidades básicas.

Em outra ocasião, na sinagoga, Jesus encontrou um homem com o braço deslocado, essa luxação de ombro ocorreu durante uma reforma no templo. Os fariseus estavam escondidos, esperando que Jesus curasse o homem para acusá-lo, observavam atentamente. Jesus, percebendo suas intenções, chamou o homem e perguntou: “Me diz uma coisa. Tu achas que no shabat se pode fazer o bem ou o mal?” e, com todos observando, Jesus ajuda o homem, que sorriu aliviado, enquanto os fariseus, tomados pelo ódio, conspiravam. Ao ver um dos fariseus de cócoras escondido a julgá-lo, Jesus o questiona: “Oxe, tás cagando, é?” (Agra, 2022, p. 77). Aqui, o humor se manifesta na maneira irreverente de Jesus ao desafiar os fariseus. Sua pergunta retórica sobre fazer o bem ou o mal no Shabat desmascara a hipocrisia dos acusadores, que preferem manter as tradições a ajudar quem precisa. A reação dos fariseus, focada mais em acusar Jesus do que em celebrar a melhora do homem, revela a incapacidade de reconhecer o bem devido aos próprios interesses e preconceitos.

Essa passagem demonstra não só o emprego do humor, mas também a utilização da paródia como uma ferramenta literária impactante. Uma paródia não se limita à comédia, pois além do humor, a autorreflexão é uma característica central dessa abordagem literária. Como salientado por Hutcheon (1985, p. 16), a paródia é uma forma de expressão que envolve uma reflexão crítica sobre os próprios elementos que estão sendo parodiados, isso indica que “a autorreflexividade das formas de arte modernas toma muitas vezes a forma de paródia e, quando o faz, fornece um novo modelo para os processos artísticos”.

Dessa forma, ao incorporar elementos paródicos, “O Circo” cria uma espécie de autorreflexão, questionando e subvertendo as convenções estabelecidas, oferecendo, por sua vez, um novo modelo ou abordagem para os processos artísticos, desafiando as normas tradicionais e incentivando a inovação e a experimentação na criação artística. Em suma, ao explorar o humor, a ironia e a autorreflexão através da paródia, a obra não apenas proporciona entretenimento, mas também oferece uma nova perspectiva sobre temas e convenções estabelecidas. Através da subversão, a paródia não se limita apenas à comédia, mas também se revela como uma ferramenta para explorar questões sociais, religiosas e culturais, convidando à reflexão e incentivando a experimentação na criação artística.

Com base nesse entendimento, a intertextualidade não apenas promove uma reflexão sobre a realidade humana, mas também desafia as convenções da tradição, gerando uma experiência multifacetada para o leitor. Através da incorporação do burlesco e do grotesco, a narrativa transcende o mero entretenimento, proporcionando uma análise crítica das atitudes dos personagens e, por extensão, da sociedade. Essa união entre formas narrativas distintas não apenas proporciona uma experiência estética, mas também convida o leitor a uma reflexão mais profunda sobre questões sociais, políticas e culturais. Assim, além de seu potencial para entreter, a obra revela-se como um instrumento que provoca debates e desperta consciências, reforçando o papel da literatura como um meio de explorar e compreender a complexidade do mundo ao nosso redor, constituindo assim uma paródia.

Posteriormente, é categórico destacar a importância da intertextualidade, no que diz respeito à influência dos textos épicos na prosa contemporânea. A paródia é, essencialmente, um fenômeno intertextual, dependendo da existência de um texto prévio que serve como ponto de partida. Por intermédio da intertextualidade, a obra estabelece um diálogo intrincado com as fontes originais, explorando não apenas os temas e elementos das narrativas épicas, mas também desafiando e subvertendo esses temas de maneira criativa. A conexão com os textos sagrados cristãos permite que a paródia ofereça uma análise perspicaz e muitas vezes humorística das mensagens e valores presentes nos textos originais³.

Reimaginar a vida de Jesus Cristo no Nordeste brasileiro é um exercício que requer uma dose significativa de criatividade. Como terceiro elemento-chave na composição de uma paródia, a imitação criativa implica em adaptar de maneira inventiva o estilo, o tom e as convenções do texto fonte, muitas vezes exagerando características distintas ou até mesmo invertendo-as, resultando em um texto novo e único que ainda mantém traços do original. Agra atinge esse objetivo ao introduzir características regionais em seus personagens, mas que não se limitando apenas a eles, pois a obra cria um contexto que dialoga com os aspectos centrais da história original, mas em um cenário distinto.

Uma obra parodiada pode ser abordada de diversas maneiras e com diferentes intenções, que variam desde uma homenagem até uma crítica mordaz. Não obstante, o enredo contém elementos de entretenimento, além de uma reinterpretação de um texto bíblico. No entanto,

³ Em *O Circo da Galileia*, o autor utiliza textos do Novo Testamento de maneira irônica e subversiva. Através dessa abordagem paródica, os leitores não apenas se divertem com as reviravoltas e a reinterpretação cômica, mas também são convidados a refletir mais profundamente sobre a influência e o significado do texto original. Ao questionar e subverter elementos sagrados e familiares, a paródia proporciona uma oportunidade para um exame crítico das mensagens e valores contidos nas fontes originais. Dessa forma, ela promove uma análise mais ampla da cultura e da literatura, desafiando interpretações convencionais e estimulando uma visão mais multifacetada.

podemos antecipar que a escrita desta narrativa também abarca um componente considerável de comentário cultural, focando mais em questões sociais, políticas e religiosas do que na fé cristã. Portanto, a narrativa parece direcionar um olhar crítico para temas mais amplos e variados, evitando uma abordagem exclusiva na fé cristã. Ao adotar essa perspectiva, desafia as normas e expectativas do texto bíblico e fornece um meio para uma reflexão crítica sobre as problemáticas que permeiam a sociedade contemporânea.

O livro se destaca por usar a paródia e a ucronia, utilizando ironia e humor para desconstruir e subverter as narrativas bíblicas tradicionais. Através da imaginação criativa, o protagonista dessas narrativas, Jesus, é recontextualizado, explorando como sua vida e mensagem poderiam ter se desenrolado em um cenário cultural e geográfico diferente. Ao oferecer uma nova perspectiva sobre eventos sagrados e desafiar convenções sociais e religiosas, a narrativa combina elementos burlescos e grotescos, transcendendo o mero entretenimento e proporcionando uma análise crítica das atitudes dos personagens e da sociedade. A intertextualidade, essencial para a paródia, possibilita um diálogo profundo com as fontes originais, desafiando e subvertendo temas estabelecidos de maneira criativa.

Dessa forma, compreendida a proposta da ucronia e da paródia nessa obra, é essencial mergulharmos nos aspectos estruturais. No próximo capítulo, focaremos na análise detalhada do enredo, examinando como a estrutura narrativa e a caracterização dos personagens contribuem para a construção dessa ucronia literária. Avaliaremos como a narrativa se desenvolve e como as ações e motivações dos personagens reforçam a crítica social e cultural subjacente ao texto.

3 DOS ASPECTOS DO ENREDO E DAS PERSONAGENS

No início da obra, o prólogo apresenta o cenário ao leitor, introduzindo-nos às dinâmicas de contextualização da narrativa e contribuindo para um primeiro impacto. Nessa situação hipotética, Jesus nasce em um tempo e lugar distintos dos informados nas narrativas bíblicas tradicionais, e o Império Romano chega ao Brasil por volta do que seria o nosso ano “500 d.C.⁴”. O leitor é desafiado a acompanhar as desconstruções acerca da geografia, do tempo e das dinâmicas que envolvem a chegada dos romanos e judeus ao Novo Mundo. Essas desconstruções são acompanhadas pela incorporação de referências bíblicas desse povo exilado, nessa situação hipotética, na Nova Galileia (Paraíba), que aguarda a vinda de um Salvador, permanecendo alimentado pela esperança da vinda desse messias “que há de nascer e libertar os hebreus do domínio romano e salvar a alma de todos os seres humanos” (Agra, 2022, p. 5).

Embora o narrador justifique o seu papel limitado na escrita, conclui que “uma vez que eu escrever, já está escrito, não pode ser mudado, como se fosse lei divina” (Agra, 2022, p. 10), disfarça-se a escolha dessa forma de escrita, tornando-a mais natural e contextualizando o seu uso na obra. Cria-se um elo entre o “leitor” e o narrador logo no início, através do caráter informal da linguagem e da influência cultural na narrativa, a qual é explorada de forma humorística, substituindo a seriedade geralmente associada às narrativas bíblicas por situações que despertam o riso devido ao seu caráter dessacralizado. Dessa forma, crítica as relações de poder presentes na realidade do mundo não ficcional, no qual o uso da Bíblia como lei divina justificaria e permitiria, como um argumento de autoridade, mascarar preconceitos e as ações da sociedade, tais como: manipulação do poder, hipocrisia religiosa, conservadorismo, imobilismo social, censura, desigualdade social e econômica.

O primeiro contato que teremos com o narrador é por meio do “introito”: nas primeiras páginas, expõem-se as motivações do narrador, autodenominado apóstolo de Cristo, para escrever a carta. Discordando veementemente da propagação de versões distorcidas da história de Cristo por parte de falsos profetas, enquanto aqueles que compartilharam sua convivência são silenciados. Estabelecendo um paralelo com a realidade social, uma vez que é comum encontrar indivíduos operando em diversos espaços sociais, utilizando discursos e políticas que

⁴ O narrador usa do calendário gregoriano, somente para estabelecer um diálogo com o leitor. No entanto, é deixado claro que o período em que a história acontece é marcada por dois calendários: o Juliano e o Hebreu. A principal menção a isso é quando ele afirma que a Europa Romana chegou no território brasileiro no ano Juliano de 1254, que seria o ano Hebreu de 4260 (Agra, 2022, p. 22–23).

distorcem os ensinamentos bíblicos em prol de interesses pessoais, justificando-se tais atitudes como alinhadas aos princípios de Jesus Cristo e de Deus. O autor, sintonizado com essa realidade e influenciado por essas narrativas, utiliza-se da voz desse sujeito ficcional para manifestar, através da literatura, reflexões críticas acerca dessas ações. Inicialmente, o narrador apresenta a justificativa para ter escrito a carta da seguinte forma:

Esses danados assungados em caixas de feira gritam seu nome e dizem que ele disse isso e aquilo, se colocam como se fossem seus ministros mesmo, apóstolos, ele só teve treze. Quer dizer, doze, porque uma era mulher, e só chegou mais tarde. [...] Mas agora que falei dos apóstolos já me arrependi, pois pareceu que eles todos podem falar o que quiserem e já é verdade. Pois não é assim não, seu Teófilo. Aquele Pedro mesmo, o senhor bem sabe, anda por aí juntando muita gente e construindo muita igreja e para mim isso tudo vai muito mal, pois não condiz com nossa esperança de libertação verdadeira. Porém, foi escutando esse falatório todo que eu decidi que era melhor o senhor, seu nobre Teófilo, soubesse de mim a verdade de tudo que foi dito e feito do que ficar acreditando no que esse povo fala por aí (Agra, 2022, p. 9-10).

Os fragmentos revelam a aversão do narrador à distorção das palavras de Cristo, destacando a crítica aos personagens fictícios da obra e, nas entrelinhas, uma crítica social evidente. As informações apresentadas nas primeiras páginas estabelecem o cenário para o enredo, os conflitos sociopolíticos e o propósito central do livro. O narrador, imerso nesses acontecimentos, escreve para esclarecer o que ocorreu durante a passagem do “filho de Deus” pelo mundo, especialmente no território paraibano e adjacências. Por meio das ambiguidades em torno dos relatos contados sobre Jesus, costumam-se as narrativas relatadas pelo Tio João — tio do narrador — que acompanhou de perto as primas Maria e Isabel, e as memórias vistas e vivenciadas pelo narrador-apóstolo de Cristo. Desse modo, na tentativa de sanar com os falatórios, ele se propõe a apresentar a “verdadeira” história, escavando “bem no fundo do juízo” para “lá buscar tudo que aconteceu e do que foi dito — pois o que foi dito, digo logo, é muito mais importante do que o que foi feito, já que a palavra que ele nos disse é espírito e é vida” (Agra, 2022, p. 10).

Inicialmente, evoca-se a natureza sacra, litúrgica e religiosa: o prefácio é nomeado como “Introito”: “Em que eu, seu narrador, digo por que me deu na telha contar a história” (Agra, 2022, p. 9). Seguido por treze capítulos e concluído com o epílogo “Em que eu, seu narrador, encerro a carta” (Agra, 2022, p. 159), uma estrutura que, coincidentemente ou não, espelha o número dos apóstolos que seguiram Jesus, pois que, nessa obra, além dos clássicos doze apóstolos, Maria Magdalena é considerada parte do grupo, considerada a décima terceira.

De forma mais ampla, no que se refere ao enredo⁵ da obra em análise, é possível dividi-la em três momentos que serviram para nos aprofundarmos na jornada do Jesus Paraibano. Em um primeiro momento, isto é, nos três primeiros capítulos, narram-se os acontecimentos em torno do nascimento de João Batista e do menino Jesus, oferecendo um vislumbre da infância do protagonista. Assim como nas narrativas tradicionais, essa parte pertence à situação inicial, apresentando os personagens em seus contextos socioculturais e familiares, bem como suas características físicas e morais (Cf. Mesquita, 2006, p. 23), elemento perceptível na descrição de Zacarias e Isabel, pais de João Batista, no primeiro capítulo:

Era gente direita demais, mas com o problema de ser um casalzinho velho sem filho. O povo dizia por aquelas bandas e até além de lá Paraíba, por toda Galileia (Nova Galileia), quem sabe, Isabel era estéril, ou seja, não podia ficar prenhe. Então por isso eles não se achavam prenhes, quer dizer, inteiros, completos (Agra, 2022, p. 11).

Neste trecho, é perceptível que, na sociedade em foco, a concepção de um casamento pleno está intimamente ligada à capacidade de procriação. A possível infertilidade de Isabel é vista como uma falha ou lacuna nessa plenitude. A pressão social para ter filhos pode ser tão avassaladora que, mesmo sendo indivíduos honestos e respeitáveis, o casal experimenta uma sensação de incompletude pela ausência de descendência⁶.

Após o “introito” o livro é seguido de outros capítulos, cada um subdividido em partes com títulos específicos que contribuem para a compreensão da trama e a apresentação das personagens envolvidas e suas ações. No primeiro capítulo, por exemplo, temos acesso à primeira parte intitulada “Zacarias troca dois dedos de prosa com Gabriel, anjo do senhor” (Agra, 2022, p. 11). Ao utilizar a expressão “dois dedos de prosa”, indica-se que o diálogo entre as personagens será desprovido de formalidades, além de destacar quais os personagens estarão envolvidos no que ocorrerá a seguir, isto é, Zacarias (marido de Isabel) e o Anjo Gabriel.

Ao chamá-lo de Gabriel, criam-se expectativas em relação às características desse personagem, posteriormente desapontadas na terceira parte do mesmo capítulo, intitulada “Gabriel, **anjo galhofeiro**, visita Maria, moça virgem” (Agra, 2022, p. 17, grifo nosso). Com a

⁵ O desenvolvimento da narrativa é inextricavelmente vinculado às ações desencadeadas pelos personagens, independentemente de sua posição na hierarquia narrativa, revelando uma complexa teia de relações que fundamenta o desdobramento da trama. Essas ações ou eventos fazem parte do que é considerado um enredo.

⁶ Essa reflexão nos leva a considerar como as expectativas sociais podem moldar a percepção de felicidade e realização de um casal. Para muitos, a formação de uma família é vista como o auge da realização pessoal e conjugal, e a ausência de filhos pode ser interpretada como uma falha, mesmo que outras áreas da vida estejam bem. Essa pressão é especialmente forte em comunidades em que a procriação e a continuidade da linhagem são altamente valorizadas, restringindo a definição de plenitude do casal exclusivamente à presença de descendentes. Essa dinâmica nos desafia a questionar e refletir sobre outras fontes de plenitude e satisfação na vida conjugal, que vão além da parentalidade.

adjetivação galhofeiro, é sugerido tratar-se de uma figura que age de forma brincalhona ou leviana, contrariando a imagem tradicionalmente associada a um mensageiro divino. É possível, diante disso, levantar o seguinte questionamento: como poderia um anjo de Deus ser representado dessa maneira? Esse aspecto provoca uma sensação de desconfiança e até mesmo de descrença em relação ao que é conhecido dos textos bíblicos. Elementos que não se resumem a meras menções, outros pontos também contribuem para essa desconfiança como, por exemplo, a virgindade de Maria e a verdadeira paternidade de João Batista, elementos que serão analisados posteriormente.

Outros personagens também são caracterizados por meio dos subtítulos, como “Jesus aproveita a Páscoa para se **amostrar** aos doutores do templo de nova Jerusalém” (Agra, 2022, p. 43, grifo nosso). Nesse trecho, percebe-se que além de marcar a celebração religiosa — o tempo em que as ações ocorrem, e o cenário da narrativa —, os traços do protagonista são revelados, via uma descrição pejorativa, pois Jesus é apresentado como “amostrado” que, no dialeto nordestino, indicaria o seu gosto por chamar a atenção, isto é, o ato de se mostrar. Aparentemente essa é uma característica presente desde sua infância, visto que essa parte está incluída no terceiro capítulo “A infância do menino Jesus”.

Esses subtítulos não só se diferenciam dos títulos genéricos ao carregar uma carga significativa que destaca o contexto social e geográfico e os conflitos centrais, mas também fornecem resumos breves do enredo, evocando humor e intensificando a atmosfera, como observado em “José e Maria fogem para Egito, para salvar Jesus” e “Jesus recebe ameaça, mas não se entrega e continua contando histórias”, ambos revelam momentos precisos do enredo, localizando o leitor quanto aos fatos que serão abordados.

Em certos títulos, podemos vislumbrar um pouco dos pensamentos do narrador sobre seu amigo Jesus como, por exemplo, em “Ao livrar os pecados de um paraplégico, Jesus entende que os milagres são necessários” (Agra, 2022, p. 66) — esse paraplégico foi uma ideia forjada por Pedro. Nesse momento específico, é possível observarmos uma tentativa de apresentar outra interpretação do personagem, ou seja, apesar dos atributos “positivos” e das “boas intenções” do protagonista, ele também possui uma visão analítica dos eventos ao seu redor, reconhecendo que os milagres realizados em público contribuíram para sua própria fama, revelando uma compreensão das nuances da própria história e da sua posição na sociedade.

Outro exemplo que contribui para a dualidade na obra ocorre logo após o nascimento de Jesus, quando “Aparece **um anjo que é um menino, que salva o menino, que é Jesus, de nada, pois não havia perigo**” (Agra, 2022, p. 30, grifo nosso). Sugerindo uma situação confusa na história, essa ambiguidade prende-nos ao desejo de entender se o anjo mencionado é,

verdadeiramente, uma entidade celestial ou se é apenas uma criança descrita como um “anjo”, devido à inocência atribuída.

As ambiguidades estabelecem o tom humorístico da obra, mesmo ao lidar com temas que geralmente são tabus sociais, tal qual como a narrativa em si, como evidenciado na parte em que se faz referência ao ato sexual que resultou na concepção de João Batista, isto é, “Numa rapidinha, uma narração rapidinha, Isabel embucha”, indicação desenvolvida na narração que se segue: “muito tomado pelas palavras do anjo, Zacarias, que há muito tempo nem tentava procurar a mulher, meteu bimba para cima. Isabel embuchou, mas, com vergonha, escondeu a barriga por cinco meses, já que era bem velhinha, com quase quarenta anos” (Agra, 2022, p. 17).

O humor é usado para tratar de assuntos como a gravidez e a sexualidade, em que a expressão “rapidinha” estabelece um tom casual, do sexo, assim como, do tempo narrativo, indicando a brevidade temporal da ação. A escolha de palavras como “meteu bimba para cima” é, deliberadamente, coloquial e cômica, destacando a ação de uma maneira crua e despreziosa que contrasta com a seriedade do contexto religioso subjacente. Além disso, a descrição de Isabel como uma “velhinha” aos quarenta anos, estabelece um conceito de velhice atípico da contemporaneidade, criando uma incongruência que gera humor. Com a estrutura repetitiva e rápida das frases “Numa rapidinha, uma narração rapidinha”, cria-se também uma cadência acelerada, refletindo o conteúdo rápido e leve que se segue. A escolha de expressões coloquiais, como “bimba” e “embuchou” acentua a informalidade e o ritmo ágil da narração. Tais características enfatizam a escrita da obra nesse formato de carta, como se o narrador estivesse contando uma anedota para um amigo, o Teófilo, nesse caso — elemento que será discutido posteriormente atrelado à concepção de narratário.

Embora permita que a narrativa se concentre no humor, a concisão da narração promove uma sensação de que estamos recebendo uma versão reduzida dos fatos, mediante a omissão de detalhes, como o diálogo que antecedeu e sucedeu à ação, tal qual a ação de Zacarias refletiu para Isabel. Detalhes que, embora insignificantes para o momento em que lemos, sua ausência oferece um espaço para interpretações futuras sobre a gravidez.

Outro aspecto relevante é a infertilidade ser atribuída exclusivamente a Isabel, revelando uma visão de gênero arraigada na sociedade em questão, ou seja, reflete-se a crença enraizada de que a capacidade reprodutiva é principalmente responsabilidade da mulher, enquanto o homem frequentemente não é considerado responsável pelas questões de infertilidade.

Essa disparidade na percepção da infertilidade tem suas raízes em normas culturais e sociais que historicamente colocam a responsabilidade pela concepção e continuidade da linhagem principalmente sobre as mulheres, resultando em pressões adicionais e estigmatização para aquelas que enfrentam dificuldades para conceber. Essa dinâmica cria um conflito dramático que permeia a narrativa, adicionando tensão ao relacionamento do casal perante a sociedade. A infertilidade do casal pode ser interpretada como uma metáfora para os desejos não realizados, ampliando o impacto na anunciação do milagre que acontecerá, ou seja, a concepção de uma vida em circunstâncias impossíveis. Compreendida a condição e a aflição do casal, a crença no suposto milagre ganha novos contornos, isso porque, posteriormente, é revelada a posição que Zacarias ocupa na sociedade:

Zacarias, esse sacerdote (pandoro, dirão os africanos, pois nesse tempo nossa religião estava sofrendo com certo sincretismo — ou melhor, nesse tempo outras culturas estavam querendo se misturar com a nossa, de modo que usei esses nomes aí somente porque alguns nativos ou africanos assim chamavam —), esse sacerdote, eu dizia, estava certo dia na vez de ser aquele que iria, segundo o costume da fé, adentrar o santuário do Senhor e acender o incenso para o Guia (Agra, 2022, p. 11–12).

Neste trecho, além de situar Zacarias em sua posição social, é delineado o contexto sociocultural da sociedade em questão, que abrange não apenas os judeus, mas também os nativos e africanos, todos pertencentes a uma classe subjugada pelos líderes romanos. Os nativos, privados de sua autonomia territorial pela dominação romana; os judeus, exilados de suas terras ancestrais; e os africanos, arrancados de seus lares e levados ao Novo Mundo como escravizados. Embora não seja o foco central da narrativa, é esse pano de fundo sociocultural que atua como elemento desestabilizador da situação inicial da trama.

3.1 Enredo: “Natalidade”, “Missão e milagres” e “Morte e ressurreição”

Os três capítulos iniciais são intitulados respectivamente de “O nascimento de João Batista”, “O nascimento do menino Jesus” e “A infância do menino Jesus”. A trama se desenvolve com a ameaça do governador Herodes que, temendo uma profecia, ordena a morte de todos os recém-nascidos com o nome de Jesus. Essa perseguição leva Maria e José a fugirem para o Egito; e o narrador, diante desses eventos, reflete sobre as profecias, questionando sua veracidade e brutalidade, sugerindo uma interpretação figurativa do texto.

A abordagem disruptiva na sequência inicial da estrutura narrativa evoca uma atmosfera de incerteza e questionamento em relação às profecias, introduzindo uma dualidade entre o

literal e o simbólico na trama. Com a presença do governador Herodes e a urgência da fuga para o Egito estabelecem um conflito inicial que, aliado à reflexão do narrador, incita o leitor a desafiar as convenções literárias e a explorar o enredo não apenas como uma narrativa religiosa, mas como uma obra multifacetada. Este desequilíbrio inicial sinaliza a complexidade da obra e a profundidade das questões que serão desdobradas ao longo da narrativa. Todos esses personagens — Zacarias e Isabel, Herodes, José e Maria, o Anjo Galhofeiro (Gabriel) — compõem o núcleo dramático da situação inicial, sendo suas ações responsáveis por desencadear o desequilíbrio inicial.

Os capítulos um, dois e três são narrados com base nas histórias contadas pelo tio do narrador (Tio João), neles acompanhamos as jornadas dos pais de João Batista, Isabel e Zacarias e da família de Jesus. Nessas páginas são introduzidas as ambiguidades relacionadas às bênçãos concedidas à Isabel e Maria. O anjo que havia entrado em contato com Zacarias apareceu para Maria, anunciando a chegada do Espírito Santo, que fará a concepção do filho de Deus. Nesse primeiro momento, o cômico é explorado pelos diálogos entre Gabriel com os demais personagens. Além dos acontecimentos em torno da natividade de Jesus, nos primeiros capítulos, o leitor é levado a conhecer um pouco dos desafios enfrentados pela perseguição ao menino, a visita dos pastores e dos estrangeiros ao recém-nascido, bem como elementos da sua infância, incluindo os aprendizados adquiridos como a profissão de seu pai carpinteiro e o dom da palavra de seu pai celestial.

Em certo momento, testemunhamos o reencontro de João Batista e Jesus, durante o batismo, marcando o início de sua jornada profética, na qual lemos suas pregações e milagres, refletindo sua convicção nas profecias sobre sua própria vida. Em sua trajetória, a fama de Jesus atrai amigos e inimigos, especialmente devido às suas pregações sobre compartilhar os bens com os menos favorecidos e sobre amar ao próximo, pensamentos interpretados como ideias de um agitador “comunista”. Os desafios se intensificam no décimo primeiro capítulo, quando Jesus enfrenta adversidades, culminando em sua última ceia com seus apóstolos e a suposta traição orquestrada por Judas. Acompanhamos, após esses acontecimentos, a sua via-sacra.

A segunda parte da narrativa aborda a jornada do protagonista, fornecendo uma compreensão sobre sua aceitação e o cumprimento da missão que acredita estar destinado a realizar. Estes acontecimentos começam a se desdobrar no capítulo quatro, com o reencontro dos primos, que dá início ao período de pregações e milagres, além do processo de chamamento dos apóstolos, acompanhado das complicações decorrentes de sua mensagem.

Tanto tempo se passou desde que Jesus tinha desaparecido, que agora o imperador de Roma já era outro, um Tibério, Tibério Augusto III. O nosso governador, do Brasil, de apelido Pepê, era de nome Pôncio Pilatos. Por fim, fazia as vezes de regente local, como ponte entre Pepê e o povo, um Herodes que não era mais o mesmo de antes, mas um filho ou neto, não lembro mais, me desculpe, seu Teófilo. Acho que era neto mesmo (Agra, 2022, p. 47).

No primeiro parágrafo do quarto capítulo, intitulado “João Batista reencontra com Jesus”, é evidente que o narrador se apresenta um tanto confuso quanto à veracidade de pequenas informações. Ele expressa incerteza ao afirmar que acredita que o atual Herodes seja neto do antigo Herodes que ordenou sua execução quando ainda era criança, isso indica os elementos ambíguos comentados anteriormente, pois que essa imperfeição da memória do narrador acrescenta a ideia de muitas dessas informações não pode ser tomada como uma “pretensa verdade”. Além disso, o contexto sociopolítico mudou, com as sucessões de linhagens, sugerindo que o protagonista não teria mais inimigos, já que sua família havia retornado à cidade natal sem enfrentar riscos. Destaca-se, novamente, o humor presente na obra, como o apelido “Pepê” para Pilatos, que contribui para a sátira ao personagem. Para o enredo, este capítulo representa uma evolução no curso temporal, já que os primos estão agora adultos.

Nesta circunstância, com o retorno de Jesus de seu período de reclusão social, ele é batizado por seu primo, um ponto de partida para sua atividade profética. É importante observar que, nesta linha temporal, não acompanhamos a jornada completa de João Batista, isso porque suas aparições ao longo da trama são pontuais e significativas, mas não se constituem no núcleo principal desta parte do enredo, ocorrendo apenas no início e no final dessa jornada, pois o foco é Jesus.

Sendo assim, no quinto capítulo, “Jesus, no alto sertão, é tentado pelo diabo não uma, não duas, mas três vezes”, narram-se os acontecimentos que envolvem a primeira e única “aparição do diabo” que ocorre quando Jesus está no alto sertão em “jejum”.

Então Jesus seguiu pelo rio Paraíba e dele se afastou, indo para o alto sertão, no meio do nada, onde nem palma crescia e nem lagartixa vivia, e lá ficou por quarenta dias, sem comer nada e sem beber nada. Quer dizer, sem beber nada é exagero, pois Jesus tinha passado uns anos, segundo ele mesmo me contou, junto aos nativos dessa terra e tinha aprendido a fazer uma bebida com **umas plantas que fazia o sujeito ver Deus e o Diabo nessa terra de sol**. Então Jesus levava uma garrafada dessas para o deserto e também alguma tapioca e carne seca, mas muito pouco, pois seu destino era a prática ascética (Agra, 2022, p. 53, grifo nosso).

É crucial ressaltar a presença marcante de detalhes do cotidiano, como tapioca, carne seca, e a diversidade cultural, que contribuem para a compreensão do espaço social retratado na trama. Além disso, vale destacar o uso de uma planta alucinógena e a influência dos nativos

no desenrolar dos acontecimentos. O consumo dessa substância suscita dúvidas sobre a existência de uma entidade maligna, citada como Coiso, Cão, Capeta, Capiroto, Pé-preto, Sete-peles, Coisa-ruim, Belzebu, entre outros nomes utilizados para referenciá-la em uma única parte da narrativa.

Lá do alto, o **Coisa-ruim** disse o seguinte:

— Se tu és mesmo filho de Deus, então nada temas. Pula daqui lá para o chão e curte a descida, com o vento nos cabelos, porque no meio do caminho virá um anjo, que te pegará e te deitará no chão como quem deita leite numa bacia.

Ao que Jesus retorquiu:

— Nem!

E isso enfureceu **Belzebu** fortemente, tanto que ele sumiu e Jesus de pronto estava sentado em lótus, do mesmo jeito de antes, no meio do sertão, bem paradinho e com os lábios rachados. Então ele disse:

— Eita sede! Vixe mainha! (Agra, 2022, p. 55, grifo nosso)

Este é um momento que contribui para um enredo que brinca com as expectativas do leitor, utilizando um tom descontraído que desafia as convenções religiosas, rompendo com as expectativas de um protagonista sereno e benevolente, apresentando-o entorpecido e retirando a seriedade da passagem, estando presente nas tradições dos Evangelhos, assim a aparição do Belzebu, que desaparece sem muito esforço, designa um episódio surrealista. Além disso, a presença de expressões populares e o contraste entre o sagrado e o profano são aspectos marcantes que desafiam as interpretações tradicionais e oferecem uma visão única da jornada espiritual de Jesus.

Ao longo de sua jornada, Jesus se depara com diversas situações que contribuem para sua crescente reputação de Salvador do povo judeu, atraindo seguidores que posteriormente se tornam seus apóstolos. No entanto, essa fama também desperta antagonismos, principalmente os Farinheiros, sendo personagens que parodiam os Fariseus e Saduceus, grupos de judeus conservadores. As iniciativas tomadas por Jesus tornam os Farinheiros seus principais adversários, e é notória a constante presença deles em diversas ocasiões, como quando “Jesus enfrenta os Farinheiros que implicam com o Shabat, por pura inveja, só pode” (Agra, 2022, p. 76). Esse confronto é narrado como ele sendo subjugado pelas suas atitudes e posicionamentos, aos olhos dos conservadores, uma discussão bastante retórica que perpassa o enredo.

O capítulo oito, intitulado “Jesus começa a cavar sua cova”, encadeia uma série de eventos que provocam o segundo desequilíbrio na trama, culminando no desfecho da narrativa. Neste capítulo, são apresentados milagres, críticas sociais, dramas humanos e outros conflitos que contribuem para a crescente popularidade do protagonista e, conseqüentemente, para o aumento da hostilidade dos farinheiros. Um dos pontos altos é a “ressurreição” de Lázaro, que

marca o segundo momento em que Jesus teria realizado esse mesmo “milagre” durante sua trajetória. No capítulo sobre a infância de Jesus, o terceiro, Lázaro é apresentado como amigo de infância de Jesus e, logo, testemunha-se o momento em que Lázaro “falece”, enquanto Jesus permanece ao seu lado até que retorne à vida. Maria Magdalena, colocada como irmã de Lázaro neste contexto, nutre um sentimento especial por Jesus desde então. Embora Magdalena não seja uma personagem de destaque ao longo da narrativa, sua presença é mencionada desde a infância de Jesus⁷.

Ainda sobre esse acontecimento, o narrador menciona que, na primeira ressurreição, Lázaro sofria de uma condição médica em que a pessoa é tida como morta e tem um retorno espontâneo da circulação sanguínea, retornando à vida após alguns momentos — não é especificado qual seria a condição, contudo podemos compreender a correlação com o que conhecemos como a “Síndrome de Lázaro”, justamente devido à história bíblica. No entanto, sugere-se que algo além da mera condição médica teria acontecido. Seria Jesus o responsável pelo milagre da ressurreição? O narrador, ao afirmar “Eu pensava que só podia ter sido aquilo que tinha acontecido com o menino Lázaro, nosso amigo de infância. Mas como Jesus foi quem ficou em cima dele o dia todo, eu não tenho como saber direito” (Agra, 2022, p. 42–43), demonstra incertezas sobre os eventos narrados e do que foi lhe contado, fingindo acreditar porque não ousa duvidar de seu mestre e amigo Jesus.

Mais adiante, Jesus depara-se com um torturador, ocasião em que ele é conduzido por um momento de fúria, marcado também como um presságio. Nesse encontro, concordou em ouvir suas confissões, com isso, o homem relata sua história de vida, contando os seus principais feitos que incluíam assassinato e tortura, nas suas palavras:

— Um centurião romano me ordenou que **torturasse um menino na frente de seu pai**. Eu cortei os dedos do menino e **o pendurei numa cruz**, como se fazia antigamente, com **pregos nos pulsos e nos pés**. Fiquei esperando enquanto o **menino gemia e seu sangue se esvaía, até ele morrer** (Agra, 2022, p. 104, grifo nosso).

Essa confissão descreve a brutal mutilação e crucificação de um menino, um presságio do destino do protagonista. Este relato espelha as práticas cruéis dos romanos e oferece a Jesus uma visão direta de seu futuro sofrimento, em que a descrição detalhada da crucificação com pregos nos pulsos e nos pés, intensificando a tensão e o drama, lembrando ao leitor das profecias

⁷ Maria Magdalena, reconhecida como a décima terceira apóstola, embora tenha uma presença discreta ao longo da narrativa, percorre uma jornada própria, desempenhando um papel crucial ao ajudar Jesus posteriormente. É uma personagem descrita de modo autossuficiente, acrescentando uma complexidade à sua caracterização, revelando sua resiliência em uma sociedade hostil.

em torno do sacrifício iminente de Jesus e reforçando sua figura como mártir em um mundo dominado pela violência e injustiça. Ao ouvir o relato do torturador, Jesus reage inesperadamente:

Ao ouvir isso, Jesus derrubou o homem no chão — e fez tudo tão ligeiro que o coitado nem teve tempo de se defender —, pegou sua cabeça e começou a bater em uma pedra. Bateu, bateu, bateu, até que rachou o crânio e o sangue escorreu. Seu Teófilo, só quem viu isso fomos eu, Pedro e Iscariotes. Mas a ira de Jesus diante daquilo não se aplacou, e ele sabia que se ficasse ali teria de matar aquele homem, por isso foi até uma manada de porcos que ali pastava e os matou. Um a um, com suas próprias mãos. A cada um que matava, carregava até a beira do precipício e o jogava lá de cima. Quando os pastores viram aquilo acontecendo, perguntaram atônitos por qual motivo Jesus fizera aquilo. Então ele respondeu: — São os demônios daquele homem que estou matando (Agra, 2022, p. 105).

Nesse fragmento, encontramos a exploração da complexidade e dualidade da natureza humana, assim como da responsabilidade enfrentada durante a jornada de Jesus. O momento revela uma introspecção e um conflito interno que evidenciam a profundidade do personagem, pois, quando confrontado com a violência e a injustiça, inesperadamente age, ao se identificar com a vítima, demonstrando uma faceta humana comum, revelando seus próprios limites de tolerância diante da injustiça e do sofrimento alheio (que posteriormente seria o seu próprio sofrimento). Essa reação acrescenta nuances à sua caracterização e a narrativa explora os dilemas morais e emocionais enfrentados pelo protagonista, ao refletir ainda mais sobre seu próprio destino, delineando seus últimos passos, como a realização da última ceia. Tais acontecimentos introduzem a fase final de sua jornada, na qual confronta suas escolhas e as circunstâncias que o levaram ao desfecho.

Como resultado de sua convicção em sua natureza divina, apesar das dúvidas e inquietações humanas, Jesus decide instruir Judas Iscariotes a entregá-lo às autoridades romanas, o que inevitavelmente resultará em sua crucificação. Movido por sua fé nas profecias, assume a responsabilidade de cumprir essas escrituras, consciente de seu “papel” na concretização do plano divino. Desde sua infância, dedicou-se a adquirir conhecimento e compartilhá-lo com aqueles dispostos a ouvir, suas ações compassivas refletem sua crença. Enfrentando conflitos internos relacionados a suas próprias crenças e ao cumprimento de seu destino, Jesus toma decisões ponderadas sobre seus momentos finais, orquestrando os eventos que levam ao desfecho de sua jornada terrena. Essa caracterização complexa contribui para a profundidade de sua trajetória, apresentando-o como alguém comprometido, mesmo diante de incertezas e dilemas éticos.

À medida que avançamos para o desfecho da narrativa, começamos a vislumbrar as consequências do projeto de evangelização e conscientização de Jesus que, inevitavelmente, envolvem questões relacionadas às classes sociais. Cada um desses momentos adiciona profundidade à trama, delineando diferentes fases da jornada do protagonista e destacando os elementos-chave que impulsionam o enredo, como conflitos políticos, diversidade cultural, questões éticas e críticas sociais.

A crença de Jesus no divino emerge como crucial em sua resistência durante a crucificação. Jesus clama por ajuda de seu pai celestial e não recebe respostas. Seu corpo entra em um estado de inatividade biológica, permitindo-lhe resistir por um tempo adicional, sendo carregado até seu túmulo por seu pai terreno e um soldado romano. Essa representação destaca a resiliência de Jesus diante da adversidade, por meio de uma carga dramática, características das narrativas da *Via Crucis*, proporcionando uma visão humana de Jesus:

Quando foi pela hora nona, ainda tudo escuro, Jesus, no alto do sofrimento, achando que fora abandonado, que seu plano não tinha dado certo, pois via a morte chegar, pensou assim: “pai, por que me abandonaste? Não sabias que eu era fraco, que não suportaria tanto tempo assim nesta cruz? Não sabias que não sou Deus de verdade?” (Agra, 2022, p. 149)

No fragmento, o autor nos apresenta um momento crucial da narrativa, em que Jesus, já próximo da nona hora e envolto em trevas, expressa um profundo sentimento de abandono. No auge do sofrimento, questiona o próprio Deus diante de seu desamparo e fraqueza humana. A angústia é agravada pela aparente falha de seu plano, ao ver a morte se aproximando e questionar se, afinal, não era verdadeiramente filho de Deus. O uso das aspas, para indicar o discurso direto do protagonista, ressalta a intensidade desse momento, enfatizando a dualidade entre a divindade e a humanidade de Jesus, essa última prevalecendo diante da morte. Em outros termos, esse trecho, permeado por uma atmosfera de dúvida e desespero, revela a complexidade do personagem, convidando à contemplação das profundezas da experiência de Jesus na cruz.

Nesse momento, quem retira Jesus da cruz é José, que, mesmo diante das dúvidas e dos julgamentos sociais que enfrentou em relação à gravidez de Maria, demonstra um amor inabalável ao cuidar do menino desde o seu nascimento até o momento da crucificação. Essa figura paterna, muitas vezes eclipsada nos relatos religiosos, ganha destaque como o símbolo do apoio incondicional e sua presença durante a crucificação não apenas ressalta sua compaixão, mas também enfatiza a importância do cuidado e da proteção familiar, mesmo nos momentos mais sombrios. Há nessa passagem um espelhamento entre duas figuras, José — pai

de Jesus — e um soldado romano também chamado José, elemento que vale a pena ser analisado na passagem a seguir:

Então o soldado José, vendo a morte iminente de Jesus, compadecido, pegou de uma esponja e, ensopando-a com água, fixou-a na ponta da lança e deu para Jesus beber. Jesus não conseguia falar, mas o soldado ainda observava sua respiração e de tanto em tanto tempo lhe dava mais água. Algumas horas depois chegou um homem. O soldado, que ainda esperava junto a Jesus, e queria proteger o coitado, o interpelou:

— Quem és tu, e o que fazes aqui?

Ao que o homem respondeu:

— Sou José, pai deste homem morto na cruz. Fui a Pilatos e pedi o corpo do meu filho, ao que ele me concedeu. Aqui estou para tirá-lo daí, agora que expirou, e levá-lo a sepulcro.

Então o soldado disse:

— Mas o pai dele não é Deus Ele mesmo, vindo a ele do Espírito Santo, pelo Espírito fecundado?

Ao que José respondeu, com calma e tristeza:

— Pai é quem cria... ninguém conhece plenamente o filho, senão o pai, ninguém conhece plenamente o pai, senão o filho. Tudo que sei foi meu pai quem me ensinou, pois tudo que Jesus sabe foi seu pai quem ensinou, pois ensinar a aprender por si só é ensinar tudo. O filho de si mesmo só pode fazer o que vir o pai fazer, porque tudo que ele faz, o filho faz igualmente, pois o pai ama o filho e lhe mostra o que faz. Assim o filho é o pai e o pai é o filho e os dois são um só em alma. Sou eu que morro nesta cruz (Agra, 2022, p. 149-150).

Somos conduzidos em um momento no qual o soldado José, um romano, demonstra compaixão diante da iminente morte de Jesus na cruz. Sua atitude altruísta, oferecendo água, revela uma humanidade tocante em meio à tragédia. A entrada do pai de Jesus e o diálogo estabelecido apresenta uma reflexão sobre a natureza humana de Jesus e a sua relação com o pai terreno. A pergunta do soldado sobre a origem divina do crucificado é respondida com uma explanação eloquente sobre a relação entre pai e filho, indicando uma interconexão intrínseca e uma unidade de alma. Mediante a confissão final de José pai, afirmando que ele mesmo está falecendo na cruz, lança uma sombra de mistério sobre a identidade e o propósito de Jesus.

José e o soldado romano, também de nome José, inimigos que seriam por natureza, estavam unidos no mesmo propósito, sem precisarem dizer nada um ao outro. Levaram Jesus para uma caverna, onde o puseram, e começaram a limpar suas feridas. José colocou o soldado para ir atrás de Maria, mulher de Jesus. Maria, a mãe, tinha filhos e casa para cuidar, mas José, antes de ir atrás do primogênito, disse que traria seu filho de volta, e os dois se abraçaram e choraram juntos, como se fossem um só. Maria Magdalena levou unguentos e tudo o mais; sabia cuidar de gente que apanhara muito, pois cuidará muitas vezes de si mesma (Agra, 2022, p. 150).

Neste trecho, o enredo tece uma narrativa que transcende as barreiras preconcebidas entre o soldado romano José e o José Pai, inimigos devido às suas ideologias. A união silenciosa em torno do propósito comum de cuidar de Jesus revela a humanidade compartilhada, que supera as diferenças externas. A escolha de uma caverna, como local para tratar as feridas, cria

um ambiente simbólico, sugerindo um espaço de cura e proteção em contraste com o ambiente hostil da crucificação. O abraço entre José pai e Maria mãe, seguido de lágrimas compartilhadas, amplifica a dramaticidade do momento, sugerindo uma união profunda e um entendimento mútuo da dor e da preocupação, sem deixar de apresentar detalhes que desconstroem as narrativas religiosas e o fato de se acreditar que Maria fora imaculada até o fim da vida, tomada como virgem perpétua, pois ela não foi ao encontro do filho crucificado porque tinha outros filhos para cuidar.

A presença de Maria Magdalena, habilidosa em cuidar de feridos, contribui para o destaque da presença de duas figuras femininas chamadas de Maria no enredo, uma identificada como a mãe e outra esposa, pois ao fim do relato, expõe-se que Maria Magdalena⁸ torna-se companheira de Jesus, adicionando uma dimensão provocativa à narrativa em comparação com a história tradicional. Nos evangelhos, Magdalena é tipicamente descrita como uma seguidora próxima dele, sendo associada com momentos-chave, como a descoberta do túmulo vazio e a ressurreição de Cristo.

No entanto, a interpretação e a caracterização dessas figuras podem variar em diferentes tradições e interpretações teológicas. Nessa ucronia, a presença de uma esposa desafia as representações convencionais, propondo uma dinâmica diferente na vida de Jesus. Gera reflexões sobre as relações familiares e sua experiência humana de uma maneira que não é tão proeminente nos relatos bíblicos tradicionais, sendo uma reinterpretação crítica e ficcional de elementos conhecidos nas obras religiosas.

O clímax da trama não se concentra na ressurreição, ao invés disso, destaca as decisões finais do protagonista e a maneira como o narrador conduzirá a conclusão de sua carta. Esta conclusão singular enfatiza a importância das escolhas derradeiras de Jesus e como o narrador opta por encerrar a narrativa, proporcionando um desfecho distinto em relação às abordagens mais tradicionais.

No que diz respeito à ressurreição e à revelação de que Jesus questiona a existência de Deus, explorando diversas teorias sobre a origem das crenças religiosas, essa perspectiva

⁸ A compreensão de Maria Madalena (Magdala) como esposa de Jesus Cristo não é original, outra obra que tem como parte de seu enredo essa ideia, por exemplo, é *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago: “Jesus adormeceu com a cabeça no ombro de Maria, respirando sobre o seu seio. Ela ficou acordada em todo o [...] Resto da noite. Doía-lhe o coração porque a manhã não tardaria a separá-los, mas a sua alma estava serena. O homem que repousava a seu lado era, sabia-o, aquele por quem tinha esperado toda a vida, O corpo que lhe pertencia e a quem O seu corpo pertencia, virgem o dele, usado e sujado o dela, mas há que ver que o mundo tinha começado, o que se chama começar, faz apenas oito dias, e só esta noite é que se achou confirmado, oito dias é nada se os compararmos a um futuro por assim dizer intacto, de mais sendo tão novo este Jesus que me apareceu, e eu, Maria de Magdala eu aqui estou, deitada com um homem, como tantas vezes, mas agora perdida de amor e sem idade” (Saramago, 2009, p. 288).

desafia e intriga, quebrando com a representação tradicional de uma figura divina inabalável em sua fé, introduzindo um elemento de vulnerabilidade e questionamento. Ao discutir a possível invenção de Deus por amor e a necessidade de uma divindade que representa igualdade, aceitação das diferenças e luta contra desigualdades sociais, Jesus se revela como um pensador crítico e questionador. Essa representação de Jesus permite que ele compartilhe dúvidas e reflexões profundas sobre temas filosóficos e existenciais, adicionando uma camada de complexidade à sua persona. E, ao final, é essa introspecção e questionamento que ressoam, oferecendo uma interpretação provocativa da figura de Jesus e de seu legado.

No seu último discurso para os próximos, Jesus diz:

— Mas, vejam bem, meus irmãos. Hoje entendo que não foi nenhuma dessas razões que criou Deus, e sim todas elas. Daí a força de Deus, daí a necessidade de Deus, daí sua presença em todas as civilizações que conhecemos. Hoje, mais do que isso, mais do que sofrer pensando no porquê de Deus, eu entendo que Deus é necessário. Entendo que, para nosso povo, Deus é a libertação do domínio romano. E entendo que toda a humanidade precisa agora de um Deus bom, gentil, caridoso, perdoador. Precisamos de um Deus que ponha fim às desigualdades, aceitando as diferenças, que faça o ser humano entender que homens e mulheres são iguais, que romanos, nativos e africanos são iguais, que ricos e pobres não deveriam existir, mas sim que todos deveriam estar juntos em uma única batalha, aquela sem sangue, aquela pela própria humanidade como um todo, para que todos tenham saúde, para que todos tenham comida e água, para que todos tenham educação e possam se divertir, serem felizes e, tão inteiramente felizes, até que não precisem mais de Deus, porque a vida em si já será suficientemente boa, suficientemente longa, para que apenas os anos de nossos filhos depois de nós, sejam o bastante para construir nossa felicidade eterna (Agra, 2022, p. 156–157).

Neste trecho, destaca-se uma transformação marcante na compreensão de Jesus sobre Deus e sua importância na experiência humana, refletindo uma concepção menos messiânica. Reconhecendo a diversidade e complexidade das motivações por trás da crença em Deus, que abrangem desde a busca por significado até as necessidades práticas e as aspirações coletivas de libertação, ressalta-se a centralidade da percepção de Deus como uma força vital em diversas culturas e civilizações.

A reflexão sobre a existência de Deus, ao ser abordada como um fundamento para a libertação do domínio romano, acrescenta um contexto histórico e político à compreensão da divindade. Vai além da mera contemplação das razões para a existência de Deus, adentrando a esfera do papel transformador que a crença pode desempenhar em sociedades oprimidas. A visão apresentada da necessidade de um Deus benevolente, compassivo e misericordioso revela o anseio por uma divindade capaz de unir a humanidade, superar desigualdades e promover uma coexistência pacífica. A perspectiva inclusiva e igualitária, que transcende barreiras de gênero, etnia e posição social, reflete a esperança por uma sociedade mais justa e harmoniosa. Questionado sobre o que faria com sua vida, Jesus estabelece um diálogo com seus apóstolos:

— Mestre, para onde vais?

— Para onde eu vou, não podeis me seguir. — respondeu Jesus, em seu tom enigmático.

Mas, percebendo Jesus que falar aquelas coisas e sair assim não faria nenhuma diferença, deixou-se explicar:

— É preciso agora que eu me vá ao céu, ao paraíso. Vou encontrar Maria e nossos três filhos, José, Tiago e Maria. Vamos para a Nova Holanda, viver por lá como gentios, em Egito. Longa será vossa caminhada, mas a minha acaba aqui. Agora vou viver a vida, cuidar de minha família. Meus últimos anos serão felizes.

Então Jesus saiu da casa e os apóstolos ficaram lá, atônitos, ainda sentados. Até que finalmente saíram apressados para ver Jesus, mas nada encontraram do lado de fora, ele já tinha desaparecido (Agra, 2022, p. 157).

Neste diálogo, Jesus responde de forma enigmática quando questionado sobre seu destino futuro, insinuando que seus seguidores não conseguem segui-lo para onde ele se encaminha. No entanto, consciente de que sua partida sem explicações claras poderia gerar confusão, Jesus compartilha seu plano, pois sua intenção de dirigir-se ao céu, ao paraíso, para reunir-se com Maria, sua esposa, e seus três filhos: José, Tiago e Maria. O céu nesse caso não é tomado como um plano metafísico, mas sim relacionado a uma vida de paz e serenidade junto a sua família aqui na terra, como um paraíso terreal.

A decisão de estabelecer-se na Nova Holanda, no Egito, vivendo como gentios — ou seja, viver como pagãos — , acrescenta uma camada simbólica à trama, desafiando as expectativas convencionais e sugerindo uma busca por uma compreensão mais abrangente e inclusiva do divino. Essa escolha também lança luz sobre a figura de Jesus como um líder espiritual que transcende fronteiras geográficas e culturais, demonstrando uma abertura para diferentes formas de experiência espiritual e compreensão religiosa. Ao afirmar que seus últimos anos serão dedicados à felicidade e ao cuidado de sua família, Jesus apresenta, portanto, uma jornada mais humana.

Aos olhos do protagonista, seu sofrimento era necessário para cumprir as profecias. Jesus, cortando as expectativas de seus apóstolos, realiza um pedido: que omitam a verdade e divulguem que ele, Jesus, foi morto e ressuscitou. Isso porque acredita que a verdade — o fato de estar vivo — não seria suficiente para transmitir a mensagem das escrituras. Na realidade, ele não ressuscitou nem foi salvo por seu pai celestial, mas sim por seu pai terreno, José, por um soldado romano também chamado José, juntamente com os cuidados de sua mãe Maria, e por sua esposa, Maria Magdalena. Percebemos que o protagonista teve um choque de realidade: a profecia não se concretizou para ele, pois não era o primogênito de Deus e não foi salvo quando clamou por ajuda.

Ao conversar com os discípulos, após o episódio da crucificação, todos estão incrédulos diante dos acontecimentos. Há uma certa decepção, pois esperavam que Jesus o libertasse. Nesse momento, Jesus quebra o silêncio e diz:

— **Sempre lutei para entender por que o homem teria inventado Deus.** A princípio pensei que o tinha feito porque tinha **medo da morte**. Era o mais óbvio. O homem, **temendo deixar de existir, invento Deus, ou melhor, deuses.** Pois pensei isso não para nós, hebreus, mas para os gregos antigos. No entanto, quando atinei para o fato de que lá eles têm muitos deuses, lá naqueles que herdaram a cultura grega, os romanos, quando atinei para isso entendi que eles teriam criado os deuses **por medo da natureza**. Um raio se tornava um deus, porque eles não podiam acreditar que o céu atira fogo simplesmente porque ele é assim, porque duas nuvens se chocaram ou sei lá o quê. Também os deuses poderiam ter sido inventados ao longo dos séculos, como memórias de grandes pessoas que foram crescendo cada vez mais na passagem das gerações até que se alçaram à categoria de deuses. **Mas depois pensei que Deus tinha sido inventado, isso já em nossa cultura, pensei que Deus tinha sido inventado porque um esperto encontrou um idiota, e usou de Deus para ganhar vantagem.** Talvez até um homem tenha usado Deus para deitar com mulheres, sob a desculpa de elevação mística ou coisa similar. Mas depois de muito pensar, **cheguei à conclusão de que Deus foi inventado por amor. Foi meu filho que me ensinou isso, meu primogênito.** Eu aceito minha morte, aceito que eu cesse de existir, mas não meu filho. **Eu quero para ele a vida eterna, no paraíso. Não aceito nada diferente.** Foi por isso que o homem inventou Deus, **por amor a seu filho.** Porque não queria para ele a mesma angústia da inexistência que ele sentia. Então disse ao filho: **“vê, depois da morte, pequeno, estarás livre de qualquer sofrimento, e me encontrarás no céu, onde viveremos para sempre, junto a Deus e a todos aqueles que amamos”.** E isso acalentou o pai (Agra, 2022, p. 155–156, grifo nosso).

O discurso carrega consigo um tom melancólico, para além do reflexivo. Isso nos afasta do esperado, pois o humor sai de cena e abre espaço para uma profunda reflexão sobre a existência de Deus. Permeando entre os espaços ficcionais e reais, somos confrontados com a possibilidade de que um ser poderoso tenha sido criado pelo homem, talvez por medo da morte ou da natureza. No entanto, somos surpreendidos por sua conclusão, ao evocar uma figura paterna.

Por fim, junto aos seus filhos e sua esposa, para ele, sinônimo de céu ou paraíso, ao considerar os momentos felizes da vida como o verdadeiro céu. Essa escolha demonstra a humanidade de Jesus e sua busca por felicidade pessoal, desafiando a ideia de que o sacrifício e a renúncia são os únicos caminhos para a realização. Sua partida repentina deixa os apóstolos atônitos, refletindo a incerteza e a confusão diante das profundas revelações que acabara de presenciar.

3.2 Personagens: Herói ou anti-herói, Mentores e Antagonistas

Nesta conjuntura podemos identificar a presença de personagens nessa obra, que podem ser identificados como herói/anti-herói, mentores e antagonistas. Jesus Cristo aparenta ser um herói, uma vez que se sacrifica para servir ao seu povo, entretanto, ao longo da narrativa compreendemos que se assemelha, em alguns momentos, como um anti-herói⁹. Enquanto os seus pais, terrenos e celestes, sua mãe, seu tio João e outros personagens secundários são mentores, fornecendo-lhe conhecimentos e orientações ao longo do seu primeiro ciclo de vida. Os antagonistas são representados pelos indivíduos conhecidos como Farinheiros, que representam uma ameaça à jornada do herói. No entanto, a obra não se limita apenas a esses estereótipos básicos, os personagens possuem profundidade e passam por um significativo processo de crescimento e evolução. Mesmo sendo uma obra relacionada às narrativas sagradas do cristianismo, os personagens possuem características distintas.

Jesus Cristo, seja pelas narrativas bíblicas ou pelo imaginário comum, é descrito como alguém repleto de amor e compaixão, um sábio mestre associado à paz e ao perdão. Reconhecido como uma figura íntegra, honesta e humilde, com a capacidade de realizar curas e milagres. No entanto, ao longo da narrativa escrita por Agra, o Jesus apresentado é fruto de uma suposta benção divina, isso porque muitos dos elementos em torno das histórias tradicionais são apresentados em volta de diversas ambiguidades. Ao ser instruído nos saberes da vida, ele parte em uma jornada misteriosa e, ao retornar, embarca em uma série de eventos que envolvem falsos milagres, culminando em seu desfecho.

Podemos aprofundar a análise da personalidade do personagem principal¹⁰. Para isso, é crucial começarmos examinando as expectativas que os leitores podem ter. Com base em conhecimentos bíblicos, é natural esperar que o 'Jesus Paraibano' se assemelhe ao Jesus

⁹ Designa o protagonista de romance que apresenta características opostas às do herói do teatro clássico ou da poesia épica. O seu aparecimento resultou da progressiva desmistificação do herói, ou seja, da sua crescente humanização: com o despontar do romance, no século XVIII, os representantes de todas as classes sociais entraram a substituir os seres de eleição, semidivinos, que antes povoavam as tragédias e as epopeias (Moisés, 2004, p. 28). Ou seja, a humanização dos protagonistas literários foi um reflexo da democratização da literatura e da ampliação do seu público, que passou a se reconhecer nas narrativas e nos personagens apresentados. Dessa forma, o anti-herói não apenas representa uma figura literária, mas também um símbolo da evolução do pensamento crítico e da sensibilidade estética ao longo dos séculos.

¹⁰ Seguindo a ordem cronológica dos eventos, retornemos ao ponto de início da missão, no tópico em que “Jesus fala a verdade e por isso sofre já sabendo o que aconteceria o que aconteceu”, essa titulação ajuda a criar uma caracterização de um protagonista “sábio”, que ia à sinagoga ler, criando seus primeiros inimigos nesse espaço. Esse confronto é estabelecido devido à forma como Jesus interpretava as escrituras, culminando em sua expulsão pelos farinheiros e doutores, sendo “arrebentado nos braços, nas pernas e principalmente nas costas, [...]”. E o levaram até as bordas da cidade e o jogaram na terra” (Agra, 2022, p. 59). Diante da situação narrada, Jesus saiu assoviando como se nada tivesse acontecido, deixando o “povo pasmado”, reação essa que poderia indicar uma “paz interior”, ou seja, uma confiança em sua missão divina, mas que, ao mesmo tempo, parece ser uma atitude de um sujeito busca parecer superior aos demais, não revelando seus incômodos.

retratado na Bíblia. Entretanto, em *O Circo da Galileia*, nos deparamos com um retrato do personagem que levanta questionamentos quando comparado com sua contraparte bíblica.

Partiremos do quinto capítulo, por ser quando as “Pregações e milagres de Jesus” (Agra, 2022, p. 53–62) começam a ser revelados. Sendo dividido em cinco partes, inicialmente coloca-se em xeque a existência do demônio. Para compreender esse elemento, precisamos retornar ao contexto em que Jesus é tentado no alto sertão, pois que, em meio à tentação do demônio, o narrador menciona que Jesus havia bebericado um líquido alucinógeno que aprendeu com os nativos que, juntamente com o calor exaustivo do território, provocou delírios, ou seja, ele não estava, de fato, vendo o demônio.

Outro elemento que denuncia essa falta de ligação com o divino intensifica-se quando se menciona os milagres. O início da missão e o seu primeiro “milagre” é relatado a partir de sua saída de Nazaré para um casamento. No caminho, ele avistou entregadores que levavam a bebida para a festa, pediu carona a eles, mas, como pagamento, deveria ajudar a encher os barris com água e vinho, colocando-os, em seguida, na carroça. Jesus ficou irritado, pois estava trabalhando sozinho e, por vingança, encheu todos os barris com vinho. Adiante, quando estava na festa, no momento que anunciaram que havia acabado o vinho, respondeu, apontando para os barris que deveriam ter água, com confiança “Abre estes barris e neles encontrarão vinho” (Agra, 2022, p. 59). Diante da falsa transformação de água em vinho, os presentes ficaram eufóricos, e esse fato contribuiu, portanto, para a fama desse Jesus.

Ao considerarmos a possibilidade de que, nesta versão, Jesus não possua dons divinos, podemos interpretar o episódio como um evento tido como milagre apenas do ponto de vista dos convidados, que estavam embriagados, espalhando essa versão do ocorrido. Assim, ao retornarmos à leitura, percebemos que a “graça” esperada não se refere a algo benéfico, mas sim à vingança contra os entregadores. Ao invés de encher uma parte dos barris com água e a outra parte com vinho, como solicitado, Jesus, motivado pela impulsividade e desejo de retaliação, encheu todos os barris com vinho, ação essa que resultaria em custos extras para os entregadores, dando prejuízo a eles.

Outra passagem que levanta questionamentos acerca da veracidade das ações de Jesus é o intitulado “Jesus livra os endemoniados dos demônios que ocupam seus corpos” (Agra, 2022, p. 60). Nesse ponto, nos deparamos com esse subtítulo questionável, pois, assim como analisado anteriormente, o único demônio avistado por Jesus foi uma alucinação causada pela sua bebedeira. O que levanta o seguinte questionamento: se não havia demônio naquele momento, por que as pessoas estariam endemoniadas? Vejamos, pois, essa passagem refere-se ao encontro de Jesus com um sujeito “endemoniado” em uma sinagoga:

Lá, todo mundo se maravilhava muito de suas palavras, pois **ele falava com autoridade**, sabendo de tudo que dizia, dos textos sagrados da Torá, e tudo mais da vida, aumentando o povo simples e pregando **a libertação da gente de Israel do domínio romano**.

Quando foi um dia estava lá **um bêbado todo sujo, possuído pelo Demo, só pode, porque gritava muito alto, para todo mundo ouvir**:

— Mas pia só! É Jesus lá de Nazaré! Saiu de lá escorraçado, que eu tava no meio da galera! Tu vieste para nos destruir, foi, bichinho? É o santo de Deus, é?

Então Jesus, falando assim **“cala a boca, féla, tu estás é possuído por um demônio dos infernos!”**, deu-lhe uma sova, meteu um tapa no pé do ouvido do homem que ele rodou no ar e caiu no chão. E no que caiu ficou bem mansinho. Então Jesus disse assim:

— Pronto, saiu de ti o demônio, larga a cachaça e vai viver tua vida, homem!

E dizem que aquele homem nunca mais bebeu cachaça de tipo nenhum e viveu muito justo na doutrina da fé.

Todo mundo ficou muito espantado com aquilo, uns se perguntando aos outros: “mas que força é essa desse magrelo que fala com essa autoridade e tira o demônio do couro do povo?”. **Então a fama de Jesus começou a se espalhar** dali para cima, por toda Potiguar (Agra, 2022, p. 60, grifo nosso).

Nesse fragmento, compreender a influência da bebida na postura do indivíduo que confronta Jesus é crucial, já que ele é descrito como “um bêbado todo sujo”. A fala dirigida a Jesus é justificada pelo seu estado de bêbado, mas tratada como uma possessão demoníaca, pois, segundo essa linha de raciocínio, só por influência do “demo” que alguém agiria daquele modo. Diante dessa forma, a reação de Jesus é agressiva diante dessa adversidade, isto é, frente ao comportamento perturbador do homem na sinagoga, sua ação se torna uma resposta direta e violenta à provocação e à desordem causada. Não é um fato isolado, no episódio do torturador e assassino de João Batista, como também, na casa de Simão, Jesus reage agressivamente para solucionar determinadas situações.

Nessa ocasião, a sogra de Simão estava muito doente e, segundo ela, não conseguia sair da cama de jeito nenhum. Jesus entrou no quarto e, mesmo contra a vontade da mulher, tocou sua pele para sentir sua febre, examinou todo o corpo da velha, pressionando e observando seus olhos, enquanto ela gemia e se queixava. Jesus notou cada movimento que ela fazia com o rosto, pernas e braços. Após esse rápido exame, ele disse “Olhe, eu entendi tua doença e, se tu entendes bem que eu entendi o que tu sentes, te digo agora que estás curada! Estás ouvindo? Curaste-te!” (Agra, 2022, p. 61). Sua agressividade está presente em seu tom de voz, quando ameaça contar a verdade para os anfitriões da casa, pois a mulher não estava doente, mas sim com preguiça de trabalhar.

Esse comportamento de Jesus é novamente ilustrado em outra passagem, na qual é descrito um encontro com uma velha possuída. Esse fato é rememorado pelo apóstolo que nos narra a situação:

Ah, seu Teófilo, lembrei de outra, teve também uma velha possuída, que estava no vizinho, e chamaram Jesus. Ele chegou e a velha começou a gritar e a gritar, a cuspir, rogar praga e tudo mais. **Jesus pegou a velha pelas roupas, agitou a doida para a frente e para trás com uma força que a danada ficou tonta, a cabeça ficou num vai e vem desgraçado, e aí ele soltava ela e metia um tapa de um lado, shlept, e depois do outro, shlept, de novo com a direita, shlept, e de novo com a esquerda, shlept, e ficou nessa uns dois minutos, tapa de um lado e tapa do outro, dando solavanco na coitada, numa sova tão bem dada** que a mulher ficou bem quietinha na cama agradecendo às lágrimas:

— Obrigada, Jesus, tu tiraste esses demônios do meu couro! Tu és o filho de Deus! (Agra, 2022, p. 61–62, grifo nosso).

Essa passagem revela uma faceta ainda mais agressiva e violenta de Jesus, que usa métodos físicos e extremos para “curar” a mulher possuída. A ação de sacudir e bater nela repetidamente até que ela ficasse quieta e agradecida contrasta fortemente com a imagem tradicional de Jesus como um curador compassivo. Aqui, sua violência é justificada pelos resultados imediatos — a mulher, aparentemente liberta dos demônios, reconhece Jesus como o Filho de Deus. Essa narrativa pode ser interpretada como uma crítica ao uso da força e da agressão em nome de ações supostamente benevolentes, questionando as verdadeiras motivações e a moralidade desses métodos.

Embora manifeste impaciência e agressividade constantemente em relação aos outros, as pessoas continuam acreditando que suas ações são justificáveis, considerando sua notoriedade, sua fama que se

espalhou tão rápido que já no pôr do sol se fez fila de doente na porta de Simão para que Jesus curasse a todos. E Jesus colocava a mão na testa e dizia, vai, tu estás curado! E cada um saía na maior felicidade, **com uma fé que curava até doença de mentira**, ou, no mínimo, dava uma melhorada na dor do momento, pelo momento (Agra, 2022, p. 61, grifo nosso).

A construção da fama de Jesus neste relato é atribuída à sua habilidade retórica e à fé creditada a si devido a seus “milagres”, em que o próprio narrador afirma que as doenças poderiam ser mentirosas. Podemos compreender que, portanto, as pessoas queriam fazer parte dessa fama, isso conferiria credibilidade a elas, e Jesus aproveitava-se disso para alimentar sua popularidade, conquistando mais respeito perante a sociedade. Não à toa que sua passagem por Caicó é curta, com a justificativa que deveria seguir viagem para pregar a palavra.

No quinto capítulo, para além das características do protagonista, sugere-se um posicionamento político por parte de Jesus ao pregar a libertação do povo de Israel do domínio romano. Essa dimensão política está alinhada com interpretações históricas que destacam seu papel como líder que desafiava as estruturas de poder estabelecidas de sua época, contribuindo

para os conflitos futuros que levariam ao desfecho. Essa perspectiva se conecta diretamente com a abordagem do sexto capítulo, em que ele se mistura com o povo e depara-se com diversos males que precisam ser curados, é o que observamos nessa passagem da “cura” do leproso em que

na presença de muita gente que o seguia, aproximou-se do pedinte e na frente dele se ajoelhou. O homem ficou atônito, pois logo reconheceu Jesus, de que tanto se falava e já se tinha descrito nas conversas da vila. O homem abaixou o rosto ao chão e **Jesus aproveitou para esfregar a cara dele na areia e retirar as marcas da lepra, sem deixar o povo que assistia ver exatamente o que ele fazia**, mas mostrando ao fim o resultado: o homem estava de rosto limpo. O povo ficou admirado daquilo, em êxtase (Agra, 2022, p. 65, grifo nosso).

Nesse momento, Jesus é apresentado como alguém que age “em favor” das pessoas, lidando com diversos males e demonstrando seu poder perante a multidão, promovendo gestos “grandiosos” que têm o objetivo de criar uma imagem de benfeitor e conquistar a admiração do povo. Nesse sentido, há uma atuação de Jesus como um político que utiliza o palco público para legitimar sua autoridade e ganhar seguidores, evidenciando como atos de aparente altruísmo podem ser usados estrategicamente para manipular a percepção pública e consolidar poder.

Deste modo, é perceptível a ausência de milagres em suas ações, uma vez que, ao se beneficiar do conhecimento adquirido ao longo de sua vida, Jesus, por meio das oportunidades, ajuda as pessoas, contribuindo para o aumento de sua popularidade. Isso demonstra sua “generosidade” não tão honesta, o que podemos perceber quando ele não permite que o povo veja o que realmente aconteceu, estimulando rumores sobre um homem capaz de curar qualquer tipo de doença. Essa percepção pode ser confirmada quando ele se dirige ao falso leproso afirmando:

— Pronto, sê limpo. Agora vai viver em verdade, busca trabalho e sustento da força que ainda tens, e nunca mais pega essa doença, pois estarás curado. **Conhecerás a verdade, e a verdade te libertará. Mas não conta nada disso a ninguém. Se perguntarem, podes dizer que eu te curei, para que não sofras o que falsários sofrem nas mãos daqueles que se acham superiores.** Pega estas esmolas que tens aí do dia de hoje e leva ao sacerdote, faz oferta por tua purificação e serve de testemunho, pois agora estás curado do teu mal (Agra, 2022, p. 65–66, grifo nosso).

Na situação narrada, observamos um personagem que, por um lado, apesar de não se encaixar perfeitamente nos moldes da honestidade, demonstra uma abordagem que não traz um julgamento à condição do falso leproso, revela, pois, uma suposta compreensão das fragilidades, complexidades sociais e das perseguições que podem recair sobre esse homem. Nesse sentido, ele nota as “marcas de lepra estranhas”, e toma a decisão de não o denunciar.

Aconselha o homem a buscar a verdade mesmo que, contraditoriamente, o instruir a mentir sobre a situação que acabara de acontecer. Seria essa atitude uma demonstração de proteção para com o próximo, reconhecendo a importância de preservar sua integridade e dignidade diante da sociedade? Apesar de suas falhas, essa situação poderia ser tomada como um exemplo da sua compreensão da condição humana? Ou seu interesse maior seria manter sua fama de curandeiro? Essa última hipótese não deve ser descartada, pois a motivação desse personagem contribui para essa ambiguidade, isto é, os propósitos das ações de Jesus não são claros ao longo da narrativa.

Em contraponto às ações do nazareno, os farinheiros não devem ser esquecidos, ao serem descritos como um grupo de hebreus conservadores e ricos que prosperavam com a venda de farinha, resistentes às mudanças, não aceitam novos membros em sua crença. Curiosamente, foram os povos originários que lhes ensinaram a manipular a mandioca e transformá-la em farinha, contribuindo assim para sua riqueza, no entanto, subjagam e tratam com desdém os nativos. Assumem o papel de antagonistas, quando colaboram com a fama de Jesus, ao disseminar boatos, contribuindo com a narrativa do “Messias”, pois estavam irritados com as atitudes. Instaura-se, pois, um clima hostil entre eles, contribuindo para o desfecho da perseguição. Ainda sobre os farinheiros, o próprio narrador expressa sua indignação em relação a essa elite, esclarecendo esse elemento para o Teófilo:

Olhe, seu Teófilo, eu não sou de falar mal de ninguém não, mas esse povo é muito cheio das coisas, visse. Num pode ver ninguém fazendo o bem, ganhando fama boa e salvando os pobres, que fica logo aperreado, parece que simplesmente porque está perdendo lugar nas conversas. Esses doutores se acham muito, visse. Era assim antigamente, naquele tempo, mas é assim ainda hoje. E acho que isso não vai mudar é nunca! Doutor! Doutor, meu ovo! Ai, perdão! (Agra, 2022, p. 78)

É evidente que os doutores e farinheiros representam a elite da época, estabelecendo um paralelo com a realidade na qual as intenções de um indivíduo muitas vezes são subjugadas pela sua posição social. Jesus e João Batista iam contra os desejos desses sujeitos, ambos foram instruídos pelo Tio João, cujas ideias e preceitos eram consideradas populistas. Os farinheiros são desenhados como a personificação parodiada dos fariseus e saduceus, dos textos bíblicos, possuindo as mesmas características que levaram aos conflitos com o protagonista. Ao criticar a hipocrisia religiosa, suas tradições e ao desafiar a autoridade dos templos, os primos tornaram-se os principais adversários desse grupo.

Ainda sobre a constituição de Jesus, pode-se afirmar que ele realiza feitos maravilhosos; nas narrativas bíblicas, por exemplo, um dos eventos mais lembrado é quando ele caminha sobre

as águas. Esse acontecimento enfatiza sua divindade e seu poder sobre a natureza, esse episódio é apresentado como um momento de demonstração do poder e fortalecimento da fé dos discípulos. A linguagem utilizada reflete a importância atribuída aos eventos narrados e a sacralidade do texto, seguindo os padrões da tradição religiosa. Por outro lado, esse episódio é também narrado na obra analisada, especificamente no capítulo “Jesus caminha sobre as águas e os apóstolos veem, mas ele não se importa” (Agra, 2022, p. 92). Nesta hora, Jesus e seus apóstolos haviam chegado na beira de um açude e montaram ali um acampamento. Enquanto eles dormiam, Jesus pegou o barco, quando algo inesperado aconteceu:

Percebeu então que o **açude** era **um lamaçal desgraçado, raso e cheio de pedra, de rocha mesmo**. O barco ficou preso e ele não sabia mais como voltar. Ele começou a gritar, mas ninguém aparecia, então ele decidiu ir **andando mesmo, por cima da água, até chegar à margem** (Agra, 2022, p. 92, grifo nosso).

Ele, portanto, não andou sobre as águas, mas sim sobre o lamaçal, que tem como base um solo composto por rochas e pedras, além de ser raso, rompendo-se, portanto, a ideia de um domínio sobre a natureza. Em outro momento, na primeira parte do capítulo seis, intitulado “Jesus se mistura com o povo”, a narrativa é reinterpretada de uma maneira ainda mais descontraída. Percebemos que o uso da linguagem coloquial e os elementos culturais nordestinos são inseridos para aproximar o enredo do cotidiano do leitor, desmistificando o sobrenatural e tornando a narrativa mais acessível. No subtítulo “Jesus ajuda uns pescadores e com isso arruma companheiros na luta” (Agra, 2022, p. 63), o encontro de Jesus com os pescadores à beira do açude resulta em uma união e um propósito compartilhado. A expressão “companheiros na luta” sugere uma consciência política, lembrando termos usados por líderes populistas.

Como relatamos anteriormente, no trecho do Novo Testamento, encontramos uma narrativa que segue os padrões da tradição religiosa, apresentando os milagres de Jesus com seriedade e reverência. Nesta reinterpretação, o mesmo acontecimento é descrito da seguinte maneira:

Jesus começou a dar aula, **ensinando a palavra para o povão**, sobre o **levante popular** e tudo mais. Junto a Pedro estava Tiago e, mais para trás, João, irmão deste. Quando Jesus terminou de falar, jogo rápido, disse para Pedro, e apontando para Tiago:

— Ei, tu aí, chama teu irmão e venham pescar aqui, ó. — Jesus apontou certa parte do açude.

E Pedro respondeu assim:

— Né meu irmão não.

Ao que Jesus retorquiu:

— **Somos todos irmãos, Pedro, todos filhos de Deus** (Agra, 2022, p. 63–64, grifo nosso).

Antes de continuarmos, note as orações destacadas, o uso da expressão “povão” e “levante popular”, ambas transmitem um teor de posicionamento político à narrativa, visto que comumente esses termos são utilizados em assuntos relacionados à política. Compreende-se que o tal levante, refere-se à compreensão de que se Deus é pai de todos, e tudo ele criou, então tudo pertence a nós, filhos de Deus. Dessa forma, considerando o enredo e espaço, podemos concluir que o discurso feito pelo protagonista, mesmo que não transcrito, está relacionado a uma ideia de que tudo pertence a todos, ou seja, seu discurso remete a ideias de partilha e igualdade social.

Contudo, nessa ucronia, encontramos uma série de elementos que desmistificam o sobrenatural e situam a narrativa em um contexto mais terreno, tornando-a menos misteriosa e mais facilmente compreensível. No evangelho de Marcos, capítulo 4, se relata a passagem de Jesus sobre a tempestade enfrentada no mar com seus discípulos. O narrador-apóstolo conta o mesmo acontecimento, porém contextualizada por meio de conjunturas regionais, atribuindo elementos culturais específicos que tornam a narrativa familiar, diminuindo a distância entre os eventos sobrenaturais e a realidade. A presença de humor e da ironia também contribui para desmistificar os eventos extraordinários, adicionando uma camada crítica.

Quando foi um dia, Jesus e seus discípulos pegaram um barco e foram para **a ilha Itamaracá, em Pernambuco**. Entrando na água, Jesus logo adormeceu, porque queria chegar lá acordado e bem disposto. **Mas logo bateu uma tempestade que balançou o barco e tudo escureceu**, de modo que eles se perderam e o vento era tão forte que jogava água para dentro do barco, de modo que o perigo era muito grande de virarem afundarem. Então **Iscariotes, o corajoso, foi acordar Jesus**, dizendo assim:

— Mestre, mestre, **acorda, miséria!** A gente vai afundar e morrer! (Agra, 2022, p. 103, grifo nosso).

Nesse fragmento existe uma contextualização geográfica, juntamente com expressões, usada como humor e ironia, contudo, além desses aspectos, existe uma humanização dos personagens, devido suas reações mais realistas, como no “acorda, miséria!”, que demonstrou seu desespero mediante a situação, mesmo estando falando com uma figura que impõe respeito ou autoridade, em frente ao medo, pouco importa que seja o sujeito. Esses elementos trabalham em conjunto para desmistificar o sobrenatural, apresentando uma visão mais terrena.

Jesus então acordou afobado e foi para o convés. Vendo aquela tempestade, começou a gritar contra ela (**porque tinha dormido muito pouco e tinha sido acordado à força**), dizendo assim:

— Ah, **vento desgraçado**, volta **pro inferno de onde ta vieste, miserável! Ondas dos demônios**, voltem pros **cafundós!** (Agra, 2022, p. 103, grifo nosso).

O próprio filho de Deus é representado como um humano comum, deliberadamente irritado por não dormir o suficiente, assim como parte dos seres humanos comuns, briga com aquilo que causou seu despertar antecipado. Usa de palavras como “desgraça” e expressões típicas do Brasil para expressar sua raiva, e esse sentimento é reforçado mais adiante quando, em meio a gritaria e protesto oriundos de seus apóstolos, Jesus exalta-se:

— **Cadê vossa fé? Já perderam? Basta um ventinho pra vossas mercês perderem a graça? Calem-se e trabalhem pra segurar o barco, que é melhor do que ficar gritando feito doido!**

Mas Jesus, mesmo ajudando também a manter o barco vivo, **parava vez em quando para gritar contra a natureza**. Então, aos poucos, a tempestade foi diminuindo, o mar foi parando e a bonança foi chegando. E Jesus disse assim:

— Tá vendo? Demora, mas **a natureza obedece! Contra o que Deus mandou é preciso gritar muito**, porque seu poder é muito vasto, **mas finalmente ele me ouviu e fez tudo parar** (Agra, 2022, p. 104, grifo nosso).

Jesus é representado com raiva e sem domínio algum dos elementos da natureza, fomentando interpretações de que esse filho de Deus é apenas um humano comum. Descrevem-se os acontecimentos de maneira não fantasiosa, mas realista. Afinal, Jesus é apenas um humano qualquer, mesmo que, implicitamente, note-se uma aflição em sua última fala, quando alega que precisa gritar para ser ouvido pelo seu pai celestial, uma tentativa frustrada de manter sua imagem de filho do criador. Conseqüentemente, seus discípulos “ficaram muito desconfiados”, evidenciando a compreensão de como um homem, escolhido por Deus, precisaria gritar para ser notado.

Mediante essa releitura, é oferecido uma visão mais descontraída dos eventos, apresentando Jesus de forma mais próxima e humanizada, sujeito a aflições e contratempos como qualquer pessoa, deixando a critério da interpretação pessoal acreditar ou não nos poderes desse personagem. Ao menos, nos primeiros capítulos, o leitor prevalecerá com essa dualidade, flutuando entre uma compreensão fantástica e realista, entre o sagrado e o profano. Independentemente das conclusões particulares, a narrativa por si responderá os verdadeiros acontecimentos deste universo, em seu desfecho.

Considerando os demais personagens da narrativa, alguns deles permanecem no campo secundário, embora tenham uma importância significativa para o enredo. Um exemplo dessa situação é o tio João, um personagem, que é apenas mencionado pelo narrador com um dos principais mentores de Jesus, contudo, todo o entorno sobre ele é envolto de impasses. Não sabemos exatamente quem ele é, nem muito menos seu caráter, mas tais elementos serão

discutidos no próximo capítulo devido seu diálogo direto com a figura do narrador. Outros personagens, como Lázaro, Isabel e Zacarias, não possuem uma construção de suas profundidades. Isso significa que algumas lacunas acerca de tais figuras históricas são compreendidas mediante a intertextualidade, mesmo que inconsciente, devido às narrativas bíblicas.

O Circo da Galileia, portanto, conforme construído até o momento, apresenta uma abordagem imaginativa das narrativas bíblicas em um contexto nordestino brasileiro, confrontando convenções e estimulando reflexões sobre a história e suas possibilidades alternativas. Do mesmo modo que analisamos o enredo e os personagens, questionamos como os demais elementos narrativos contribuíram para a narrativa; e como constituem a tessitura dessa ucronia. Perceberemos como o tempo e o espaço influenciam a sequência e a duração dos eventos. Por fim, seguiremos com uma reflexão sobre o narrador-apóstolo-autor e o modo como influência a perspectiva e a interpretação enviesada dos acontecimentos.

4 DAS DINÂMICAS DO NARRADOR, TEMPO E ESPAÇO

Ao longo de nossa exposição no capítulo anterior, destacamos os aspectos do enredo e da construção das personagens. Consideramos, agora, outros elementos da narrativa, partindo das dinâmicas em torno do tempo ficcional¹¹ que, ao contrário do tempo real, está relacionado ao âmbito do discurso e à experiência do leitor no ato da leitura, o tempo ficcional está intrinsecamente ligado à história narrada. Conforme Santos e Oliveira (2001, p. 51), o tempo ficcional é estabelecido por meio de palavras e expressões referidas ao calendário e ao relógio, fornecendo uma dimensão temporal aos acontecimentos narrados. Nessa dimensão, não se limita à mera cronologia dos eventos, mas sim à forma como o autor escolhe articular e manipular o tempo na construção da narrativa. Essa escolha pode envolver a compressão ou expansão temporal, saltos temporais, *flashbacks*, entre outras técnicas, que conseguem moldar a percepção do leitor em relação à passagem do tempo. Tal localização temporal é mencionada logo de início, quando se explica que

Jesus não nasceu quando nasceu nem onde nasceu. O Império Romano, assim, não ruiu. Alavancados por uma homérica onda de avanços tecnológicos, os romanos singraram os mares e chegaram ao Brasil, no ano gregoriano de 500 depois de Cristo, que não nasceu (Agra, 2022, p. 5).

Analisando esse fragmento, podemos considerar como o autor manipula o tempo ficcional, e desafiando as convenções históricas ao afirmar que Jesus não nasceu quando e onde, tradicionalmente, é referido, introduzindo uma dimensão ficcional ao tempo. Ao desconsiderar a cronologia tradicional, afirma-se que o Império Romano não ruiu e que os romanos chegaram ao Brasil no ano gregoriano de 500 depois de Cristo que, segundo a afirmação anterior, não nasceu. Essa abordagem desloca eventos históricos conhecidos, questionando a linearidade e a certeza do tempo histórico. Além disso, a referência à onda de avanços tecnológicos sugere uma fusão de elementos temporais, mesclando características de diferentes épocas em uma única narrativa.

O tempo é um elemento importante em qualquer narrativa e pode ser compreendido sob duas perspectivas distintas: cronológica e psicológica. Quando nos referimos ao tempo cronológico, nos referimos à organização linear dos eventos seguindo a passagem do tempo

¹¹ O tempo ficcional refere-se ao momento em que os eventos se desdobram, não se limita à mera sequência cronológica dos acontecimentos, mas pode ser manipulado, proporcionando profundidade e complexidade à trama. O elemento temporal é responsável por reger a maneira como o autor molda e dirige a passagem do tempo na história. A gestão do tempo desempenha um papel central na estruturação da trama, orquestrando os eventos permitindo a evolução dos personagens.

real, na perspectiva de horas, dias, semanas e anos. É uma abordagem frequentemente utilizada para estabelecer a espinha dorsal da narrativa e criar uma sensação de continuidade do enredo. Em contraste, o tempo psicológico está intrinsecamente ligado à experiência subjetiva dos personagens em relação ao tempo cronológico. Abrangendo suas lembranças, emoções e percepções, permite ao autor explorar como os personagens vivenciam o tempo de maneira única, projetando uma perspectiva emocional na narrativa ao revelar as motivações mais íntimas dos personagens.

Para ilustrar essa complexa interação entre tempo cronológico e psicológico, podemos analisar o seguinte fragmento:

E lá estava José, amando Maria e sem querer lhe dar má fama. Mas também não queria casar com uma mulher embuchada de outro. Pegou uma garrafa de cachaça e bebeu todinha, terminando por cair no meio da rua, na escuridão da madrugada. Acordou com alguém o cutucando. Era um sujeito estranho, todo de branco, com uma luz por trás da cabeça, que ele não entendia como aquilo era possível, já que estava tudo escuro ainda, pois o sol ainda não surgira (Agra, 2022, p. 27).

Neste fragmento, a narrativa estabelece inicialmente um contexto em que: “lá estava José, amando Maria”. Esta frase situa um momento específico na vida de José, criando um cenário linear de eventos. No entanto, a partir desse ponto, a narrativa começa a explorar o personagem a partir do tempo psicológico. Sua preocupação em não querer “dar má fama” à Maria revela suas emoções e valores morais, oferecendo uma visão de sua dimensão psicológica. A introdução da cachaça como meio de escape marca, simbolicamente, a passagem do tempo cronológico. O ato de José beber toda a garrafa de cachaça e cair na rua representa um intervalo temporal durante o qual ele está imerso em sua própria angústia. No entanto, o despertar de José, ao ser “cutucado” por um sujeito estranho com uma luz por trás da cabeça, sugere uma desconexão com a realidade temporal, destacando como ele não percebe a passagem do tempo da maneira convencional. Este é um exemplo do foco narrativo que permite ao leitor conhecer o íntimo do personagem, ao revelar sua percepção alterada do tempo devido ao estado emocional em que se encontra. Portanto, o fragmento exemplifica como a narrativa pode alternar entre o tempo cronológico e psicológico, utilizando o foco narrativo para aprofundar a compreensão do leitor sobre a experiência subjetiva do personagem.

O momento em que José é acordado por esse sujeito estranho, envolto em luz, desafia a lógica temporal convencional ao misturar realidade e percepção subjetiva. A luz “por trás da cabeça” do estranho não só contrasta com a escuridão da madrugada, mas também simboliza uma ruptura com a linearidade temporal, representando um estado mental confuso e alterado de

José. Essa percepção de algo inexplicável e sobrenatural pode indicar uma experiência psicológica intensa, de modo que o tempo cronológico é suplantado pelas emoções e pelo estado de embriaguez de José. Esse evento, portanto, não segue a sequência lógica do tempo cronológico, mas sim a distorção temporal causada pela mente de José, que está imersa em seus conflitos internos e percepções subjetivas.

O autor entrelaça as duas perspectivas temporais, indo além da sequência linear de eventos para explorar os aspectos mais profundos da psique dos personagens em meio a um contexto temporal marcado por dilemas morais e surpresas. Na obra, a narrativa se desenrola em um tempo ficcional cronológico dos fatos, desde o nascimento do protagonista até sua vida adulta e desfecho. Simultaneamente, o autor adota uma abordagem psicológica ao narrar, em forma de carta, uma possível emulação das epístolas dos apóstolos que integram o Novo Testamento. O remetente escreve com base em suas lembranças, adicionando uma dimensão temporal psicológica à narrativa, cuja combinação de elementos cronológicos e psicológicos não apenas contribui para o envolvimento do leitor com a trama, mas também aprofunda a compreensão dos personagens, proporcionando uma experiência narrativa multifacetada.

Ainda perseguindo os demais elementos narrativos, o espaço¹² físico, em *O Circo da Galileia*, é tangível, como a oca em que Zacarias dialoga com o anjo, o rio Paraíba usado para batizar o protagonista, as diversas casas que ele entra ao longo da narrativa, o alto sertão em que passa os quarenta dias, a beirada do açude, os Templos, o monte no qual foi crucificado, a caverna em que seu corpo ferido é acomodado. O espaço social da obra engloba a estrutura hierárquica, as normas culturais e as expectativas sociais que influenciam as relações entre os personagens, como camadas encontramos a população nativa, os africanos e os povos exilados (judeus), seguidos pelos doutores do saber e farinheiros e, por último, as autoridades locais e do império, enquanto o espaço psicológico representa o mundo interior dos personagens, seus pensamentos, emoções, memórias e percepções.

A habilidade de escolher e integrar esses diferentes espaços é essencial para construir as sensações que envolvem a trama, as interações entre os personagens e o aprofundamento complexo tanto dos personagens quanto na narrativa em sua totalidade. A narrativa se passa em um espaço físico que corresponde a uma América ucrônica, mais especificamente no nordeste brasileiro. Nesse cenário, encontramos um espaço social marcado por diversos conflitos de

¹² O espaço serve como pano de fundo para as vivências dos personagens, variedade de locais específicos onde os eventos ocorrem até as descrições minuciosas que envolvem esses espaços. Tornam-se elementos ativos, moldando as interações dos personagens, refletindo seus estados emocionais e, por vezes, desafiando as expectativas do leitor. O espaço pode ser físico, social e/ou psicológico.

interesses e uma diversidade de culturas e crenças. É possível identificar o espaço psicológico, uma vez que mergulhamos nos pensamentos dos personagens, principalmente do protagonista.

Note como o autor articula os acontecimentos para descrever o espaço geográfico:

Por aqueles dias foi decretado um recenseamento do Novo Mundo, por parte do imperador romano, Leôncio Augusto. O imperador queria, obviamente, ter controle da população hebraica que habitava uma terra antes pensada como exílio, mas agora entendida como muito valiosa para o Império. Nosso povo, claro, não queria isso. A gente já tinha sido expulsa da nossa Terra Santa, depois da Europa, afora estavam querendo nos tirar do Novo Mundo. No entanto, enquanto o exército romano dominasse nosso país, a gente teria de se submeter (Agra, 2022, p. 28).

O trecho evidencia a habilidade do autor em articular os acontecimentos para descrever o espaço geográfico, proporcionando ao leitor uma compreensão mais profunda do contexto narrativo. A questão do espaço da trama é moldada pelas decisões do imperador romano, Leôncio Augusto, e suas implicações para a população hebraica no Novo Mundo. O espaço geográfico é inicialmente definido pelo contexto do recenseamento decretado pelo imperador romano. Esse ato governamental estabelece o espaço físico onde a narrativa se desenrola e introduz uma dinâmica de poder e controle sobre a população hebraica. A necessidade de controle do imperador revela a importância estratégica e econômica do Novo Mundo para o Império Romano, transformando o espaço geográfico em um campo de disputa e conflito.

A relação do povo hebraico com esse espaço é delineada pela narrativa, o Novo Mundo, inicialmente considerado um local de exílio, mas que agora é percebido como valioso, uma mudança de perspectiva que contribui para a complexidade do espaço, destacando as camadas de significado atribuídas à terra pelos personagens. A resistência do povo hebraico ao recenseamento reflete não apenas uma oposição ao controle imperial, mas também uma defesa do espaço que passaram a considerar como próprio. Com a referência à expulsão da Terra Santa e da Europa, adiciona uma dimensão histórica ao espaço, conectando eventos passados aos desafios atuais enfrentados pela comunidade hebraica no Novo Mundo. O controle do exército romano sobre o país reforça a imposição do espaço geográfico como uma variável determinante nas vidas dos personagens. A submissão forçada do povo hebraico ao domínio romano destaca a vulnerabilidade e a complexidade das relações de poder dentro desse espaço.

Dessa forma, o autor utiliza a questão do espaço geográfico como um elemento narrativo fundamental, entrelaçando-o com as decisões políticas, históricas e culturais dos personagens, destacando a importância da interação entre o espaço e os eventos narrados. No contexto específico de *O Circo da Galileia*, o enredo transcorre em um espaço geográfico ficcional que

agrega complexidade à trama. Dividida em três principais colônias, a região conhecida como América Latina abrange o Brasil, a Nova Holanda e a Amazônia.

Figura I: Mapa geopolítico da obra *O Circo da Galileia*.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O espaço físico e geopolítico que se configura com o Brasil dessa narrativa ocupa a porção que conhecemos no mundo real como a região Nordeste — do Brasil —, a Nova Holanda está logo abaixo, e a Amazônia fica à sua esquerda, uma divisão geográfica que molda as dinâmicas sociais, políticas e culturais que os personagens enfrentam. Ao situar a trama em um espaço ficcional que reflete elementos da América Latina real, o autor constrói uma teia intrincada nas quais as interações entre o espaço geográfico e os eventos narrativos são essenciais para o desenvolvimento da narrativa. Tais elementos são apresentados pelo narrador ao longo dos capítulos, por exemplo:

Vale lembrar ao senhor, seu Teófilo, que nesse tempo a Paraíba e mais dois estados acima e abaixo, Potiguar e Pernambuco, eram juntos conhecidos como Nova Galileia, coisa que já devo ter dito certa forma mais para cima e para a esquerda. E os nomes das cidades também imitavam o nome dos povos antigos da nossa religião hebraica e, quando não, eram nomes dados pelos nativos, mas que a gente também usava (Agra, 2022, p. 22).

O fragmento revela apenas parte do território, a referência à Nova Galileia e aos nomes das cidades sugere uma tentativa de criar uma ligação simbólica com a terra prometida e a herança cultural. Isso é relevante porque parte da profecia envolvendo o protagonista trata da libertação de seu povo dos opressores e da conquista de um território próprio. Ao longo da narrativa, outros trechos complementam essa informação, ajudando a construir um panorama mais completo e coeso do contexto histórico e cultural, a exemplo de quando José e Maria precisam ir à Belém para um recenseamento, por ser um nome de cidade comum no mundo real, o autor/narrador viu-se na necessidade de esclarecer qual delas era:

José teve de ir da cidade onde morava, Nazaré, junto a sua Família, para a cidade de Belém, porque era para lá que sua família tinha sido enviada na saída da Europa. Vale aqui um parêntese, seu Teófilo. Essa Belém de que falo não pode ser confundida com a outra Belém, a do Velho Mundo, coisa muito fácil, mas também não pode ser confundida com a Belém de **Amazônia, país nosso aqui vizinho. Nosso país se chama Brasil** e tinha então seus limites, onde encontrava do lado esquerdo, Amazônia e, abaixo, Nova Holanda. **A Nova Galileia era a parte mais nordeste desse Brasil**, ou seja, mais acima e à direita no mapa. Sendo assim, nosso Brasil era o menor desses países, mas, tendo a maior área colonizada, era maior em civilização, pois os outros eram quase só mato. Hoje em dia as coisas estão quase do mesmo jeito, mas, como o senhor sabe, um pouco mudadas. Quanto à Belém de Amazônia, esta ficava, e ainda fica, até onde sei, num estado chamado Pará, enquanto que a nossa fica aqui mesmo, na Paraíba (Agra, 2022, p. 29, grifo nosso).

O autor constrói um espaço narrativo misturando elementos históricos, geográficos e fictícios, como Nazaré, Belém e a Amazônia, mas reposiciona esses locais numa nova geografia. Essa dualidade constante nos lembra que, embora os nomes sejam familiares, os contextos são diferentes. A menção à Europa e à saída da Europa sugere uma migração histórica, mas com um desvio criativo, reforçando a sensação de um espaço alternativo. A geografia imaginária descrita é significativamente distinta da real, pois o Brasil do livro é menor e, geograficamente localizado onde estão os Estados do Nordeste (conforme figura 1), porém esse território é considerado maior em civilização devido à área colonizada, um detalhe que contradiz a realidade histórica e geográfica real. A Nova Galileia, situada no nordeste deste Brasil fictício, exemplifica como o autor cria um espaço alternativo coerente na lógica interna da narrativa.

Preocupando-se em distinguir entre diferentes locais que compartilham o mesmo nome, como Belém do Velho Mundo, Belém da Amazônia e Belém da Paraíba. Essa técnica de distinção reforça a sensação de deslocamento e a complexidade do espaço narrativo. A interrupção, “Vale aqui um parêntese, seu Teófilo”, serve como uma pausa explicativa, personalizando a narrativa e criando uma relação de proximidade com o narratário (o Teófilo). Além disso, o autor contrapõe o Brasil narrativo ao Brasil real, mencionando Nova Holanda e

a configuração dos limites territoriais. Ao afirmar que as coisas estão “do mesmo jeito, mas... um pouco mudadas”, ele sugere um continuum histórico e cultural que, embora fictício, reflete mudanças sociais e geográficas ainda compreensíveis.

A obra é constituída por um espaço geográfico, político e social, pois o espaço linguístico também é explorado com uso de palavras e expressões típicas da região. Embora os acontecimentos sejam narrados em um tempo cronológico, a história em si está presente na carta escrita pelo narrador para um narratário, baseada em suas memórias e mergulhando profundamente em seus próprios pensamentos, revelando um processo introspectivo intenso. Determinadas escolhas de palavras como “escavaquei” sugere um esforço deliberado para desenterrar detalhes específicos do passado, enquanto a expressão “me meti na minha própria cabeça” indica uma jornada interna e autorreflexiva em busca de compreensão sobre eventos passados (Agra, 2022, p. 10).

A metáfora do “buraco bem fundo no meu juízo”, mencionada no início desta análise, sugere a profundidade das emoções ou experiências que o narrador está tentando recuperar, indicando um desejo de explorar camadas mais profundas da própria psique. O ato de “buscar tudo que aconteceu e que foi dito” sugere uma tentativa de reconstruir os eventos passados, os diálogos e as interações, possivelmente em busca de significado ou reconciliação. Essa autorreflexão profunda na narrativa envolve-se em um processo de revisitação do passado para entender melhor o enredo e as circunstâncias que a moldaram. A dimensão espacial descrita pelo narrador, revela-se como mais do que um mero cenário, tornando-se um elemento ativo e reflexivo. O Brasil, Nova Holanda e Amazônia, distintas colônias nesse universo ficcional, contribuem para um cenário visualmente diversificado, concretizando a dinâmica social, política e cultural que molda as experiências dos personagens. O espaço físico, social e psicológico entrelaça-se, portanto, evidenciando a construção do ambiente.

Até esse ponto, discorreremos sobre os elementos em torno do enredo, personagens, tempo e espaço, o que nos leva agora a pensar a figura do narrador como um elemento central para a compreensão do texto, uma vez que, desde o início, percebemos sua sagacidade. Durante a análise, identificamos que o narrador, utilizando-se da primeira pessoa para relatar a história sob sua perspectiva, confere uma visão mais próxima e subjetiva dos eventos narrados. No entanto, podemos considerar a presença de elementos do narrador-testemunha, que observa a ação sem participar diretamente, mas com algum envolvimento com os personagens.

Além disso, surge a figura do narrador-não-confiável, já que distorce, omite informações ou apresenta interpretações tendenciosas, levando o leitor a questionar-se sobre os

eventos ditos como a “verdadeira história do Cristo”. A tessitura da obra é influenciada por esse narrador multifacetado, que conduz o leitor por uma trama moldada pela sua perspectiva.

É o narrador responsável pelas descrições temporais que, conforme mencionado, percebemos uma desconstrução da linearidade histórica, desafiando a certeza temporal e causando um efeito desconcertante sobre o leitor. A manipulação do tempo, exemplificada pela desconstrução temporal no nascimento de Jesus, adiciona complexidade à narrativa, convidando à reflexão sobre a natureza fluida da ficção.

4.1 O narrador-apóstolo-autor

O livro *O Circo da Galileia*, como mencionado anteriormente, trata-se de uma narrativa contada por meio de uma carta, semelhante a uma epístola¹³, assinada por um apóstolo chamado Anacã, que afirma ter vivenciado a trajetória de Jesus. Sua narrativa — testemunho — representa o relato mais próximo da verdade, destinada a uma pessoa chamada Teófilo. Ao contrário daqueles ditos profetas que sobem em caixotes e dizem falar em nome de Cristo, mas em diversos momentos desrespeitam o seu nome ao carregarem falsas verdades para defender interesses particulares, sua intenção é esclarecer sobre a verdadeira história de Jesus: quem ele foi, o que fez e o que defendia. Para ele, os falsos profetas, inclusive os mais próximos como Pedro, estão desvirtuando-se do verdadeiro caminho ao reunir pessoas e construir igrejas, o que, para ele, vai contra a “esperança de libertação verdadeira” (Agra, 2022, p. 10).

A luz das perspectivas teóricas, Anacã, o narrador, pode ser enquadrado, de maneira objetiva, na categoria de narrador-personagem que escreve ao seu Teófilo que, por sua vez, ocupa a função de um narratário¹⁴. Dessa forma, precisamos, inicialmente, diferenciar o narrador do autor e narratário do leitor. Pertencentes ao universo da literatura, embora interligados, possuem condições e funções distintas na obra, tornando-se necessário a compreensão sobre essas entidades reais e fictícias. Diante de tais circunstâncias, é importante

¹³ No que se refere ao termo “Epístola”: na literatura, a epístola é uma carta escrita em forma poética ou prosa, frequentemente destinada a um público específico. Originada do grego “*epistole*” e do latim “*epistula*”, foi utilizada por apóstolos bíblicos e, na Antiguidade romana, como composição poética sobre temas variados. Popularizada por autores como Horácio e Ovídio, a epístola foi revitalizada na Renascença e cultivada até o século XVIII, tornando-se menos comum no século XX, mas ainda presente em correspondências literárias (Moisés, 2013, p. 162–163).

¹⁴ A princípio, o narratário é um conceito desenvolvido por Gérard Genette. Basicamente, o narratário configura-se como uma figura imagética do leitor — um leitor esperado. O termo narratário foi criado para designar o sujeito para quem se narra, aquele a quem se dirige o discurso. “Esse leitor construído, pressuposto, pressentido, desejado é o narratário. [...] Assim como o narrador é o resultado de um processo de ficcionalização do autor, o narratário é o resultado da ficcionalização do leitor”(Santos; Oliveira, 2001, p. 20).

compreender que “o *escritor* é aquele que existe ou existiu, em carne e osso, em nosso mundo. O *narrador* é aquele que parece contar a história no interior do livro, mas que só existe em palavras no texto. Ele constitui, de alguma maneira, um enunciador interno” (Reuter, 2004, p. 38–39, grifo do autor). Assim, conseqüentemente, “de modo simétrico, é conveniente não confundir os *leitores* reais ou potenciais do nosso mundo e o *narratário*: aquele para quem o narrador se dirige, explícita ou implicitamente, no universo da narrativa” (Reuter, 2004, p. 39, grifo do autor).

Ao correlacionarmos tal discussão à voz narrativa que conduz as ações na obra, é relevante mencionarmos que se estabelece uma dualidade entre a figura do autor e do narrador, porque ele termina assinando a carta da seguinte forma: “Seu amigo, nativo desta terra, seguidor de Jesus, Anacã” (Agra, 2022, p. 160). Embora seja inegável que os narradores, personagens, podem ser a personificação de uma parte do autor, pois a obra é parte integrante dele por surgir inicialmente em sua mente, é importante considerar que a invenção ficcional que permeia tais elementos. O caráter inventivo é motivado pela afirmação feita pelo narrador, que afirma ter vivido ao lado de Cristo, ou seja, o apóstolo Anacã pertence a um universo ficcional ucrônico criado por Anacã Agra, o autor do texto, que pertence ao mundo real.

É relevante observar que ao revelar seu nome — o narrador — tardiamente, adota uma estratégia que contribui para o mistério envolvendo a relação entre os personagens. Até o momento da assinatura, questionamo-nos sobre quais dos apóstolos das narrativas tradicionais bíblicas ele poderiam ser. No que se refere à relação entre o narrador e o narratário, “seu Teófilo”, este outro sujeito ficcional mencionado em diferentes momentos ao longo do texto, como poderemos notar em:

Então, **seu Teófilo**, vossa mercê já sabe de tudo, mas sabe de umas coisas que não são verdade, pois assim o que eu vou fazer aqui não é instruí-lo no que o senhor ainda não sabe, mas desinstruí-lo do que o senhor já sabe

[...]

Vale lembrar, **seu Teófilo**, que nesse tempo o povo era quase todo analfabeto.

[...]

Jesus tinha expulsado sete demônios dessa mulher pecadora, **seu Teófilo**, isso o senhor já sabe (Agra, 2022, p. 10; 41; 99, grifo nosso).

Primeiramente, o narrador utiliza um pronome de tratamento que indica um certo respeito para quem se dirige a mensagem, evidenciada pelo uso de expressões como “vossa mercê”. Ao longo da narrativa percebe-se o uso de linguagem que reflete as nuances culturais específicas da região, marcada por estruturas que abarcam desde o contato com múltiplas culturas até questões políticas. Quando o narrador enfatiza “nesse tempo o povo era quase todo

analfabeto”, ele utiliza essa questão, que não é exclusiva da região, para retratar o desgoverno presente na realidade descrita. Isso estabelece um paralelo com a realidade nordestina, que, apesar das mudanças, ainda carrega esse estigma.

Quando o narrador usa o termo “vale lembrar” e o pronome “seu” acompanhado de “Teófilo”, sugere um estilo de fala característico de algumas regiões do Brasil, no qual o uso de expressões como essas e o tratamento informal com pronomes possessivos são comuns. O uso dessas expressões também pode ser interpretado como uma estratégia discursiva para estabelecer uma relação de cumplicidade e confiança com aquele que está lendo, consequentemente, mais receptivo às mensagens e reflexões que o narrador planeja transmitir ao longo da narrativa. Portanto, o uso não apenas contribui para a construção da atmosfera narrativa, mas também serve como um recurso retórico para envolver o leitor na história e incentivá-lo a refletir sobre seus temas e significados.

Posteriormente, quando o narrador afirma que pretende “desinstruí-lo” (Teófilo) do que ele supostamente já sabe, ele está expressando suas intenções ou objetivos em relação à pessoa para quem a carta é destinada. Esse destinatário não deve ser confundido com o leitor real, pois, o narrador refere-se ao narratário e estabelece um vínculo: é a esse sujeito a quem se dirige e com quem interage ao longo da narrativa. O uso frequente de expressões coloquiais, o emprego de metáforas e a adoção de uma linguagem informal contribuem para criar essa atmosfera de proximidade entre eles.

Esse destinatário, portanto, será tratado como Teófilo. Embora não haja descrições explícitas do porquê recebe essa nomenclatura, é possível conceber esse leitor fictício, uma vez que o termo Teófilo é uma palavra oriunda do grego “*Θεόφιλος*”, apresenta a união das palavras “*Θεός*” e “*φίλος*” que, segundo o Dicionário Grego-Português (2007, p. 212; 2010, p. 209), significa respectivamente, “Deus” e “amigo/aliado”. Ou seja, “amigo de Deus” ou “aliado de Deus”. Essa caracterização indica que aquele que lerá a carta é um fiel interessado na vida do protagonista, alguém que aspira seguir os mesmos caminhos, destacando a importância de não ser ludibriado por falsos profetas, como um amigo próximo que merece confiança¹⁵.

¹⁵ O uso desse termo estabelece mais um paralelo entre o Novo Testamento e a obra. Dentre os versículos encontramos em Atos 1:1 “No meu primeiro livro, **ó Teófilo**, escrevi a respeito de tudo o que Jesus começou a fazer e a ensinar;” e em Lucas 1:3-4 “Assim sendo, após fazer um estudo cuidadoso de tudo o que aconteceu desde o princípio, também eu decidi escrever para você uma narração bem ordenada, excelentíssimo Teófilo. ⁴ Desse modo, você poderá verificar a solidez dos ensinamentos que recebeu.” (Bíblia, 1990, p. 1249, 1325, grifo nosso). Dessa maneira, a presença de Teófilo assume uma conotação simbólica, incorporando à narrativa os seguidores de Cristo, tornando-se, pois, um sujeito apresentado à história do Cristo por meio da narrativa desse narrador-apóstolo.

A utilização do narratário, representado pelo leitor da carta, e a escolha da nomenclatura desempenham um papel ao estabelecer uma conexão, pois se identifica um receptor hipotético do texto, nomeado Teófilo, criando-se uma intimidade que vai além da mera comunicação. Essa abordagem envolve o leitor de maneira mais pessoal, fazendo-o sentir-se parte da narrativa e, por extensão, do processo de reflexão proposto. Ao invocar repetidamente o termo “Seu Teófilo”, o narrador adota uma abordagem respeitosa, quase como se estivesse compartilhando segredos ou experiências íntimas. Essa tratativa sugere uma cumplicidade, indicando que ambos estão na mesma jornada de descoberta — o narrador com o narratário e, por conseguinte, o autor com o leitor.

Desse modo, com a linguagem utilizada e as revelações estratégicas dos fatos que rodeiam a narrativa, permitindo que o leitor se reconheça como o “seu Teófilo”, concedendo assim sensações de pertencimento à obra. Assim como o termo Teófilo possui um simbolismo, podemos também considerar a significação do nome “Anacã”, cuja referência resgata a imagem dos povos nativos do território, nomenclatura dada a uma ave pelos povos Tupi-Guarani. Considerando que a obra relaciona fatos históricos com ficção, compreendemos que o narrador, enquanto sujeito ficcional, é, conforme suas palavras, um nativo, carregando consigo o símbolo de uma ave que representa a liberdade e a espiritualidade.

A obra analisada, portanto, apresenta uma correlação com a literatura que é receptiva à ambiguidade e à dissonância, porque reflete a compreensão de que o mundo contemporâneo é intrinsecamente complexo e muitas vezes contraditório, tornando-a um espelho da complexidade do mundo atual e dos discursos que podem ser dessacralizados e questionados¹⁶. Com notável frequência, essas obras não se vinculam a padrões morais tradicionais, priorizando, em seu lugar, uma ênfase incisiva na exploração da linguagem e na busca incessante pelas expressões não hegemônicas. A distância que separa o autor do leitor encurta-se, e a literatura desafia o leitor a confrontar os discursos preestabelecidos. Essa dinâmica está presente na obra analisada, uma vez que o leitor começa a refletir sobre a história narrada e, constantemente, compará-la às narrativas bíblicas tradicionais.

¹⁶ Sobre esse elemento, é importante considerar que diante da conjuntura atual, os escritores buscam explorar formas inovadoras na criação de suas narrativas para atender às demandas do mercado literário. O romance, que caracterizava a sociedade burguesa, passou a dividir espaço com outras formas de mídia, como o cinema, que oferecem representações imediatas da realidade. Isso leva a uma transformação da narrativa tradicional, que agora enfrenta o desafio da ascensão da subjetividade e do subjetivismo na literatura. A prevalência da experiência pessoal, dos pontos de vista e das interpretações individuais contribui para essa mudança. No cenário atual, portanto, o narrador enfrenta um paradoxo entre a necessidade de uma narração objetiva e a prevalência da subjetividade na literatura contemporânea, elementos que possuem um diálogo com as dinâmicas da autoficção, por exemplo.

A ambiguidade permite que múltiplas interpretações coexistem, refletindo a natureza multifacetada e fluida da realidade. Paralelamente, a dissonância, caracterizada pela falta de harmonia ou pela presença de elementos contrastantes, é deliberadamente integrada para representar as tensões e conflitos inerentes à contemporaneidade, contrastando com formas literárias mais tradicionais¹⁷. A disposição em lidar com a ambiguidade e a dissonância sugere uma resposta literária mais alinhada à complexidade da vida moderna, desafiando o leitor a se envolver com questões intrincadas e a confrontar os discursos cristalizados.

À medida que nos aprofundamos na evolução do papel do narrador, somos instigados a refletir sobre as transformações que moldam não apenas a narrativa, mas também a relação intrínseca entre autor, obra e leitor. Essas mudanças, caracterizadas pela ênfase na subjetividade e na complexidade da representação, abrem espaço para uma análise mais abrangente das vozes literárias. Nesse contexto, a expressão artística se desloca de uma singularidade autoritária para uma diversidade de perspectivas narrativas. O que antes se limitava a tradições literárias específicas, muitas vezes restringidas a determinados pontos de vista e experiências, agora se expande para abraçar uma abundante tapeçaria de vozes diversas. Esse fenômeno, ligado ao contexto social mais amplo da nossa época, não apenas reconfigura a estrutura narrativa, mas redefine o próprio aspecto da representação literária.

Essa abordagem vai além da mera escolha entre narradores em primeira ou terceira pessoa; manifesta-se na ousadia de muitos autores em não se ater a uma única perspectiva ao longo da narrativa. Ao optar pela diversidade de vozes, os escritores abrem um leque de possibilidades para explorar a multiplicidade de pontos de vista, contextos culturais e nuances emocionais presentes nas histórias que contam.

¹⁷ Ainda sobre esses elementos, autores renomados, como Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce e outros, não apenas se destacam como narradores, mas são considerados visionários que desencadearam uma revolução na narrativa literária. Adorno (2003, p. 58–63) analisou suas obras, reconhecendo nelas uma transcendência das fronteiras convencionais da objetividade narrativa. Esses escritores foram pioneiros ao desafiar a objetividade e a ilusão que historicamente permeavam a representação da realidade no romance, ao optarem por uma exploração mais profunda e metaficcional da forma narrativa, questionando as tradicionais distâncias estéticas entre o autor e o leitor. Esses escritores viveram em um período de intensas mudanças sociais, culturais e filosóficas, de modo que a confiança nas formas literárias tradicionais estava sendo questionada. A virada do século XIX para o XX foi marcada por eventos significativos, como a Primeira e Segunda Guerra Mundial, avanços científicos, a ascensão da psicanálise e a transformação da sociedade. A ascensão das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, por exemplo, influenciou a compreensão da mente humana e incentivou os escritores a explorarem os aspectos subjetivos e muitas vezes inconscientes da experiência. Com uma abordagem mais introspectiva e psicológica, desafiou a ideia de uma representação objetiva e direta da realidade. Além disso, a busca por uma linguagem mais autêntica e genuína levou esses autores a experimentarem com formas narrativas inovadoras, como o fluxo de consciência e a desconstrução da linearidade temporal. Ao fazê-lo, desafiaram as convenções estabelecidas do romance tradicional.

A alternância de vozes narrativas oferece uma visão polifônica¹⁸ da realidade e desafia os leitores a mergulharem em diferentes mundos emocionais e culturais. Ao fazê-lo, a literatura se torna um espelho que reflete a interconexão das experiências humanas. A utilização de múltiplos narradores pode ser vista como uma resposta à necessidade de representar a verdadeira complexidade do mundo contemporâneo. Essa abordagem reconhece que não existe uma única narrativa universal capaz de capturar toda a gama de experiências e perspectivas presentes na sociedade.

Assim, considerando o modo como as ações do protagonista são descritas ao longo da carta, é evidente que o apóstolo-narrador, Anacã, não participa diretamente dos eventos, pois estava mais preocupado em observar, e assim realizar um seu testemunho. Como salientado, cada obra, ao buscar uma combinação única de valores, molda a relação entre o leitor e os personagens singularmente. Dessa forma, a escolha entre primeira e terceira pessoa não é apenas uma decisão técnica, mas uma estratégia narrativa intrinsecamente ligada à intenção do autor. Assim, a elasticidade da distância não apenas reflete a habilidade do autor em guiar a percepção do leitor, mas também destaca a maleabilidade inerente à arte da escrita.

Muitos autores jogam, deliberadamente, com a confiabilidade dos narradores, permitindo que manipulem informações, distorçam a realidade e ofereçam visões subjetivas da narrativa, desafiando os leitores a questionar a veracidade do que está sendo narrado, adicionando uma camada de intriga à trama, além de enfatizar a natureza subjetiva da experiência humana. A desconfiança em relação ao narrador convida os leitores a participarem ativamente da interpretação do enredo, questionando as intenções do narrador e considerando diferentes perspectivas.

A natureza da narrativa e do ato de contar histórias é frequentemente explorada pelos escritores por meio de seus narradores. Essa reflexão metanarrativa nos conduz a uma análise crítica das convenções literárias, mas também oferece aos leitores uma visão mais profunda da complexidade do ato de contar histórias. Ao incorporar elementos autorreflexivos, os escritores convidam os leitores a uma jornada de autoconsciência literária, de modo que a própria estrutura narrativa se torna parte integrante da exploração das complexidades da condição humana. Sendo assim, a experimentação com a forma e a estrutura das narrativas proporciona aos leitores

¹⁸ O conceito da polifonia, elaborada por Mikhail Bakhtin, aborda a concepção de uma “voz múltipla” na literatura, em que diversas perspectivas e vozes coexistem, resultando numa representação detalhada e complexa da realidade. Essa teoria sublinha a interconexão e a interação dinâmica entre distintos pontos de vista, desafiando a ideia de uma única voz predominante na narrativa. Bakhtin explorou esses conceitos em suas obras teóricas, como “Problemas da Poética de Dostoiévski” (1963) e “Estética da Criação Verbal” (1973).

uma experiência única e provocativa, refletindo a dinâmica e em constante evolução da sociedade contemporânea.

Quando nos deparamos com a obra de Agra (2022), na qual o narrador se identifica como testemunha dos eventos narrados, essa abordagem nos leva a examinar a tipologia do narrador apresentada por Leite (2007), fundamentada nos estudos de Norman Friedman. Composta por oito categorias, dentre elas, identificamos que o “Eu” como testemunha, “*I* as witness, está relacionado ao tipo de narrador presente nessa narrativa. Conforme as definições de Tomachevski (1965 *apud* Dal Farra, 1978, p. 30), podemos associar que a obra possui uma narração subjetiva. A narração subjetiva é aquela que podemos definir o narrador como testemunha, por ser necessário explicar ao leitor como o narrador tornou conhecimento dos fatos narrados. “Tudo isso me foi contado por meu tio que lá estava e que era homem muito verdadeiro” (Agra, 2022, p. 12), dessa forma o narrador justifica como ficou sabendo dos fatos, tornando a narração menos objetiva. A partir desse raciocínio, Tomachevski colabora com as definições propostas por Friedman, pois, “*O ‘Eu’ como testemunha*” se encaixa nas características da narração subjetiva. Ao considerarmos as nuances do narrador subjetivo em *O Circo da Galileia*, é vital conectarmos essas discussões com a tipologia proposta por Friedman (1967)¹⁹.

No romance, a narrativa se desenvolve em primeira pessoa, sendo conduzida por uma voz que relata com base em suas observações e/ou no que lhe foi comunicado. O narrador utiliza uma variedade de fontes de informação, combinando diferentes elementos que ora se posicionam em proximidade aos eventos narrados, ora informam que o que narrar fora contada por outra pessoa, nesse caso o tio João. Além desses aspectos, é fundamental compreendemos, conforme abordado em Leite (2007), a distinção entre a narrativa e a cena²⁰.

A distinção entre narrativa e cena destaca a diferença fundamental na abordagem de contar uma história. O sumário narrativo é caracterizado por ser um relato mais abrangente e

¹⁹ [...] 1) quem conta a HISTÓRIA? Trata-se de um NARRADOR em primeira ou em terceira pessoa? de uma personagem em primeira pessoa? não há ninguém narrando? 2) de que POSIÇÃO ou ÂNGULO em relação à HISTÓRIA o NARRADOR conta? (por cima? na periferia? no centro? de frente? mudando?); 3) que canais de informação o NARRADOR usa para comunicar a HISTÓRIA ao leitor (palavras? pensamentos? percepções? sentimentos? do autor? da personagem? ações? falas do autor? da personagem? ou uma combinação disso tudo?); 4) a que DISTÂNCIA ele coloca o leitor da história (próximo? distante? mudando?); (Friedman, 1967 *apud* Leite, 2007, p. 25).

²⁰ Sobre esse ponto, “a diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral particular: sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer. Não apenas o diálogo, mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar são, os *sine qua non* da cena. (Friedman, 1967, p. 119–120, *apud*, Leite, 2007, p. 26, grifo do autor).

generalizado, fornecendo uma visão panorâmica de uma série de eventos que ocorrem ao longo de um período e em diferentes locais. Esse modo de narrativa é considerado normal e simples, por visar fornecer uma visão mais ampla e resumida dos acontecimentos. Por outro lado, a cena imediata surge quando a narrativa se torna mais específica e detalhada. Aqui, há uma ênfase nos detalhes concretos, sucessivos e contínuos relacionados ao tempo, lugar, ação, personagem e diálogo. A cena é, portanto, marcada pela especificidade e pela imersão nos detalhes que ocorrem em um momento específico e local determinado. O diálogo e outros elementos concretos tornam-se elementos essenciais da cena, contribuindo para a criação de uma experiência mais vívida e envolvente para o leitor.

A apreensão dessas particularidades é crucial para a construção e entendimento do espaço-tempo narrativo, assim como para a compreensão do narrador. Friedman classifica os narradores em até oito categorias: autor onisciente intruso; narrador onisciente neutro; “Eu” como testemunha; narrador-protagonista; onisciência seletiva múltipla; Onisciência seletiva; Modo dramático; e Câmera. Entretanto, é relevante destacar que se trata de predominância, justamente porque pode ocorrer uma variação entre essas categorias em uma mesma narrativa, ou seja, “[...] trata-se sempre de **uma questão de predominância e não de exclusividade**, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro (Leite, 2007, p. 26, grifo nosso).

Dessa maneira, ao afirmar que se trata de uma questão de predominância e não de exclusividade, reconhecemos a complexidade da construção narrativa em obras ficcionais. Isso sugere que nas narrativas é desafiador encontrar uma única categoria de narrador em sua forma “pura”. Em vez disso, os escritores frequentemente combinam e manipulam diferentes elementos narrativos para alcançar efeitos específicos, contribuindo, assim, para uma experiência única do leitor, ressaltando a fluidez e a flexibilidade do uso do foco narrativo na criação literária.

A categoria do “Eu” como testemunha dialoga, pois, com um narrador que narra na primeira pessoa e que participa dos eventos como um personagem, possuindo a habilidade de testemunhar os acontecimentos de dentro da trama, oferecendo uma perspectiva direta ao leitor. O termo “testemunha” é apropriado, pois o narrador compartilha suas experiências e conhecimentos, visando transmitir a verdade dos fatos. No entanto, é importante ressaltar que esse tipo de narrador possui uma visão mais limitada, narrando os limites periféricos dos eventos. Como personagem, o narrador não tem acesso direto aos pensamentos dos outros personagens, podendo apenas inferir e formular hipóteses. O narrador-testemunha utiliza

informações provenientes de suas observações, experiências pessoais e até mesmo de documentos secretos que possam ter chegado às suas mãos.

Essa constituição adquire outro aspecto quando examinamos o narrador da obra, que emerge como uma testemunha da vida de Jesus pela ênfase na narração em primeira pessoa, destacando-se através de suas fontes, quando narra a partir do que ouviu, presenciou ou acredita lembrar. No entanto, ao longo da narrativa, observamos uma dualidade nesse narrador, pois embora se apresente como uma testemunha com uma visão limitada, ele também revela pensamentos e motivações dos personagens, o que indicaria uma perspectiva onisciente. Essa combinação de características sugere uma complexidade maior no papel do narrador, que transcende o lugar de testemunha, assumindo, em alguns momentos, um conhecimento mais amplo dos eventos e personagens.

Quando aprofundamos mais na identidade desse apóstolo-narrador, compreendemos que a narração não seria a do autor, mas sim, da voz da qual o universo emerge, ou seja, de uma “garganta de papel”, como aponta Dal Farra (1978), essa expressão sugere que a narração vem de uma origem mais profunda e universal, transcendendo a voz individual do autor, o apóstolo-narrador, portanto, torna-se uma possível manifestação do autor, através da criação ficcional desse sujeito que assina a carta. Isso significa que a voz narrativa se apresenta como uma entidade independente, que transmite a história de maneira mais abrangente e quase transcendental, oferecendo uma perspectiva que vai além do simples relato pessoal, conectando-se com uma fonte mais ampla e criativa, em que o narrador informa:

eu vou dar minha versão, **pois estive lá junto a ele, na qualidade de seu amigo e companheiro**. Eu **vi** tudo com esses olhos que a terra há de comer, como comem toda a carne os vermes, sejam eles de baixo da terra ou daqui de cima, andando como se fossem nossos iguais (Agra, 2022, p. 9, grifo nosso).

Nesse trecho, o narrador é, ou poderia ser, um dos discípulos, mesmo que seu nome permaneça em segredo até o fim da obra, algo coerente, visto que se trata de uma carta. Embora, seja uma estratégia narrativa que cria uma sensação de suspense e curiosidade no leitor. Afinal, enquanto acompanhamos os eventos, somos instigados a tentar desvendar a identidade do narrador, pois, partindo da compreensão prévia, imaginamos que poderia ser um dos doze discípulos tradicionalmente mencionados na narrativa bíblica.

A obra em análise pode ser lida também pela diversidade de vozes narrativas, revelando um processo contínuo de reconfiguração e ajuste do papel do narrador, conforme as perspectivas da trama, instigando a desconfiança em face da polifonia. A narrativa apresenta

momentos em que o narrador conta as histórias compartilhadas pelo seu tio, como também narra conforme o ponto de vista do apóstolo e amigo de Jesus.

Dessa forma, a confiabilidade do narrador, portanto, é algo interessante de se observar na obra, pois, embora ele se apresenta como testemunha ocular, a diversidade de vozes e a alternância de perspectivas indicam que a verdade dos eventos pode ser subjetiva, moldada pelas diferentes interpretações, bem como a apresentação de pensamentos íntimos dos personagens, o que seria um elemento distante da categoria do “eu como testemunha”, aproximando-se da narrativa marcada pela onisciência do narrador.

No livro, o narrador escolhe iniciar contando sobre os eventos que antecedem o nascimento de João Batista e Jesus. Mas, por não estar presente, narra a partir dos relatos de seu tio João. Ao revisitar, por exemplo, a história da concepção e do milagre do nascimento de João Batista, em meio à avançada idade de Isabel e Zacarias, o narrador revela que o tio do protagonista mantinha uma relação íntima com as primas, cuidando especialmente de Isabel enquanto Zacarias se ausentou devido ao trabalho.

Esta parte do enredo, baseada em relatos não presenciados diretamente, permite ao leitor vislumbrar as situações de forma ambígua. A gravidez tanto de Isabel quanto de Maria é interpretada como uma bênção, destinada a cumprir um propósito superior. Mas, sob a perspectiva do Tio João, essa narrativa adquire nuances complexas, suscitando outras interpretações sobre os eventos e suas motivações subjacentes, ou seja, que levantam suspeitas.

Como uma abordagem alternativa, é plausível encontrar argumentos que sugerem que o que de fato ocorreu foi uma elaborada artimanha para ocultar verdades e manipular a fé alheia. Esta perspectiva adiciona uma dimensão intrigante à narrativa, suscitando questionamentos sobre as verdadeiras intenções por trás dos acontecimentos e desafiando as interpretações tradicionais.

Entre os argumentos apresentados, podemos analisar a partir do encontro entre Zacarias e o anjo Gabriel. Ao se deparar com o anjo no templo, inicialmente, pensou que se tratava de um ladrão, mas o anjo esclareceu sua presença ao dizer que foi enviado por Deus para anunciar Isabel, apesar da idade avançada e da infertilidade, conceberá um filho com importância na missão divina. Após Zacarias insistir para o anjo fornecer um nome para o filho, ele finalmente parte para se encontrar com sua esposa. Meses depois, no nascimento de seu filho, o sacerdote é questionado sobre o nome da criança.

No momento do nascimento, Isabel é confrontada devido ao nome da criança, pois, segundo as tradições da época era necessário atribuir o nome do pai à criança. Nesse caso, o

menino deveria se chamar “Zacarias”. Entretanto, os pais estavam determinados em chamá-lo de João. Quando Isabel afirmou isso, as pessoas foram até seu marido para interrogá-lo:

Foram então lá para, onde estava Zacarias fumando um pé-de-burro e perguntaram a ele. Mas Zacarias, mesmo tendo o filho já nascido, ainda não falava, porque só quando tirassem o couro da pica do menino é que ele ia falar, só para garantir. Então ele pediu uma tábua e um giz e, quando lhe derem, escreveu lá, bem grande, em letra bastão: JOÃO! (Agra, 2022, p. 24).

Diante disso, o questionamento dos demais personagens acerca do nome da criança contribui para as ambiguidades ao longo do texto. Em meio as pontuações e alegações do narrador, somos conduzidos a desconfiarmos, por haver espaço para um segundo ponto de vista, em que os relatos dos milagres são questionáveis. Em outros termos, a ambiguidade partiria do seguinte questionamento: seria João fruto de um milagre ou de uma suposta traição? De toda forma, a notícia do milagre da concepção de João Batista espalha-se e o narrador afirma que essa

história de Zacarias, que era família, já tinha chegado aos ouvidos de Maria, **meu tio mesmo tinha me contado**, pois era também **muito amigo da virgem, assim como de Isabel, quem sabe até um pouco mais**. Então ela estava sabendo já dessa visita desse Gabriel quando contou sua própria história de visitação (Agra, 2022, p. 18, grifo nosso).

Nesse fragmento, podemos notar a ironia do narrador mediante a proximidade do “Tio” com as primas, o que nos leva a essa outra interpretação dos milagres, pois ambas tiveram seus filhos, logo após falarem com o “anjo Gabriel”. João Batista nasceu com oito meses, “**Maria** ficou na casa de Isabel por três meses, **com medo do Espírito Santo, escondida**, mas depois voltou para casa. **Ora, cinco mais três é oito. Isabel pariu**” (Agra, 2022, p. 22, grifo nosso). Em meio a tais dinâmicas, podemos inferir que a infertilidade não era culpa de Isabel, já que ela concebera a criança, ou seja, Zacarias poderia ser tomado como estéril e não sua esposa. Além disso, pode-se considerar que o “Tio João” possui algum envolvimento com a concepção de João Batista, seja acobertando a verdade ou sendo o causador desse “milagre”, elemento que vai ser corroborado, quando a noção de verdade e mentira é desconstruída, pois o narrador afirma que:

essas coisas não importam, porque **o que chegou a dizer e a realizar no mundo o filho daquela Maria é muito mais importante do que qualquer picuinha** com verdades e mentiras, com realidades essas ou aquelas. (Agra, 2022, p. 18, grifo nosso).

O narrador sustenta que a veracidade não é essencial, desconsiderando possíveis conflitos entre verdades e mentiras. Para ele, o aspecto mais significativo reside no impacto das ações do protagonista no mundo. O uso da palavra “picuinha” nos reitera que essa sociedade estava levantando hipóteses sobre o milagre, ao não crer que elas foram abençoadas. E é nesse momento que o narrador expressa sua opinião, para ele não importa a verdade, mas sim os resultados.

Ao se aprofundar na análise, torna-se notório que o narrador compartilha características essenciais do “Eu” como testemunha. A complexidade na construção narrativa ressalta que a onisciência, mesmo quando o “Eu” é uma testemunha, a pureza da categoria narrativa é desafiada, misturando-se com outros elementos narrativos. A diversidade de vozes e a alternância de perspectivas ao longo da obra sugerem que a verdade dos eventos pode ser subjetiva, moldada pelas interpretações individuais dos narradores.

Mediante essa estrutura narrativa, destaca-se pela alternância de vozes e perspectivas ao longo da obra. Essa pluralidade do narrador contribui para a complexidade da trama, incentivando os leitores a questionarem a veracidade dos relatos e a explorarem as diversas facetas dos eventos narrados. A estratégia narrativa de manter a identidade do narrador em segredo até o desfecho da narrativa acrescenta um elemento de suspense, promovendo o envolvimento ativo dos leitores na interpretação da obra. A experimentação com formas narrativas, a incorporação de vozes diversas e a reflexão metanarrativa são elementos marcantes nas obras discutidas.

Em suma, a confiabilidade do narrador em *O Circo da Galileia* é complexa e multifacetada. A obra não se limita a uma única narrativa, incentivando os leitores a explorarem interpretações diversas, destacando a importância da análise do narrador na compreensão aprofundada das obras literárias e ressaltando a fluidez e a flexibilidade do uso do foco narrativo na construção literária.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, realizamos uma leitura do livro *O Circo da Galileia* (2022), obra de Anacã Agra, que representa um exemplo vívido de ucronia literária. Através da reelaboração das narrativas bíblicas, em um contexto alternativo situado na região da Paraíba, o autor desafia os paradigmas literários e religiosos, incitando uma profunda reflexão sobre autoridade, estrutura social e fé. A análise dos elementos narrativos, do desenvolvimento dos personagens e da inserção de uma abordagem crítica e reflexiva revelaram a maneira pela qual Agra desafia convenções estabelecidas.

Diversas obras contemporâneas abordam a história e trajetória de Jesus Cristo e outros personagens bíblicos, a exemplo do que é feito pelo escritor português José Saramago, com as obras *Caim* (2009) e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Apresentando outra perspectiva, a obra em análise situa o nascimento do menino Jesus no Nordeste brasileiro e, ao longo da leitura, acompanhamos uma série de ironias e o desenvolvimento de um projeto de revolução contra os desmandos de uma classe que explora os mais pobres e oprimidos, tornando-se um dos principais motes da narrativa, exibindo ainda uma perspectiva cômica mediante uma história alternativa às narrativas tradicionalmente registradas nos Evangelhos acerca do nascimento, vida e morte de Jesus.

Essa forma de narrativa não só convida à imaginação, mas também incita à reflexão sobre como eventos específicos podem ter influenciado o curso da história. Ao explorar cenários alternativos, como o Nordeste brasileiro colonizado pelos romanos e povoado por exilados como os judeus, não é apenas um exercício criativo, mas uma maneira de compreender as causas e efeitos subjacentes aos eventos narrados. À medida que o narrador desenrola os eventos, nos leva a retornar no tempo para oferecer explicações sobre o contexto da trama, em uma tentativa de esclarecer o espaço social ficcional.

Ao longo desta pesquisa, os principais enfoques se concentram na análise da ucronia literária e dos preceitos paródicos presentes no livro, bem como na reconstrução dos personagens. A centralidade da voz narrativa, especialmente a do apóstolo-narrador-autor identificado como Anacã ao final da carta, é crucial para a compreensão da trama e para a reflexão sobre temas sociais, políticos e religiosos. Essa narração emerge como um meio para uma reflexão crítica sobre questões mais amplas da sociedade contemporânea, estimulando a consideração de novas perspectivas sobre eventos históricos e personagens icônicos. Além disso, a utilização de aspectos regionais na escrita da obra contribui para a ambientação da narrativa, destacando a relevância da cultura local e da identidade na tessitura da narrativa.

Ao estabelecer um enredo completamente baseado nos tradicionais textos bíblicos, criou-se uma narrativa paródica, não como uma simples caracterização cômica de qualquer narrativa. A paródia, nesse sentido, pode conduzir uma reflexão das questões contemporâneas mediante a ironia e o riso, recriando ou recontando obras consolidadas, como na obra analisada em que se recria os textos tradicionais sob outra ótica. Não obstante, considerando os elementos narrativos, analisamos a construção dos sujeitos ficcionais, isto é, as dinâmicas que envolveram personagens, narrador e narratário, considerando a figura de Jesus, do Teófilo e do apóstolo-narrador.

Além disso, por uma perspectiva ucrônica, a narrativa é desenhada por meio da cultura nordestina, incluindo o uso de expressões, ditos e costumes, mediante a interseção entre a história de Jesus Cristo e a realidade nordestina evidenciada pela capacidade de adaptar e reinterpretar narrativas consagradas, ressaltando a importância da cultura nordestina como fonte de inspiração e criatividade na literatura contemporânea. Em outros termos, em “O Circo”, o uso da linguagem que nos relembra as variações dialetais do Nordeste, como também remete a detalhes do cotidiano, possibilitando a compreensão da grande diversidade linguística presente no Nordeste que adicionam autenticidade e regionalismo ao diálogo entre os personagens. No que se refere ao espaço geográfico, é possível recuperar menções a locais como Paraíba, Itamaracá, Nova Holanda e Amazônia, que situam a narrativa nesses cenários alternativos, ou seja, esses detalhes possibilitam a ambientação e a representação do contexto regional.

A obra também se destaca pela sua crítica social e política, manifestada através da manipulação das palavras de Cristo e da representação das relações de poder. A utilização da cultura nordestina como cenário amplifica as críticas sociais e políticas presentes na narrativa, convidando o leitor a refletir sobre temas como injustiça, opressão e resistência. A ficção se torna um espelho da realidade, incitando a conscientização e fomentando debates acadêmicos sobre questões pertinentes à sociedade contemporânea, a exemplo das desigualdades sociais e das lutas de classe. Por fim, a interseção entre o espaço físico e psicológico na construção do ambiente, juntamente com a figura do narrador como elemento central na obra, enriquecem a experiência literária. A dimensão espacial atua como um elemento ativo na trama, influenciando as experiências dos personagens e adicionando níveis de significado à narrativa.

O Circo da Galileia é uma obra que pode ser objeto de sucessivos estudos acadêmicos, como, por exemplo, um estudo comparativo, mediante uma análise entre esse livro e a própria narrativa bíblica, de modo mais detido. Ou, talvez, uma análise das perspectivas teóricas de Mikhail Bakhtin em relação à carnavalização e às referências ao baixo corpóreo e o uso do

grotesco na construção desta narrativa. No campo da sociolinguística, poderia ser abordado aspectos em torno das expressões e da prosódia regional para a construção do texto.

Em síntese, *O Circo da Galileia* representa um notável exemplo de uchronia e paródia literária que reinterpreta eventos bíblicos em um contexto nordestino brasileiro. Além de refletir sobre temas como justiça, poder e resistência, esse teor crítico é amplificado com a utilização da cultura nordestina como pano de fundo, tornando-se um estudo importante sobre a interseção entre ficção e realidade. Este trabalho promove uma reflexão profunda sobre as narrativas estabelecidas, estimulando novas perspectivas interpretativas e destacando-se como uma contribuição significativa ao panorama literário contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 55–63.
- AGRA, A. **O Circo da Galileia**. Campina Grande–PB: do Autor, 2022.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski** 5. ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. [1963]
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1973].
- BÍBLIA SAGRADA**. Tradução e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990, p. 1249, 1325.
- CHAVES, J. S. Ucronia. **Dicionário Digital do Insólito Ficcional**, 25 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/ucronia/>. Acesso em: 08 de set. de 2023.
- CHAVES, J. S. **A ucronia transficcional: em busca de um subgênero oculto no fantástico contemporâneo**. Rio de Janeiro: UERJ, 2019 (tese de doutorado). Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/5974>. Acesso em: 28 de jan. de 2024
- DAL FARRA, M. L. **O NARRADOR ENSIMESMADO**. São Paulo: Ática, 1978, p. 17–25.
- Dicionário Grego-português**. 2v. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 212.
- Dicionário Grego-português**. 5v. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. p. 209.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1997. 70 p. (Princípios). Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/marcelmatias/ Disciplinas/fundamentos-da-literatura-1/fundamentos-da-literatura-2018.1/como-analisar-narrativas>. Acesso em: 01 out. 2023.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LEITE, L. C. M. A tipologia de Norman Friedman. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007, p. 25–70.
- MAGALHÃES, A. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. *In.: Deuses em Poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Org. FERRAZ, S., *et al.* Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008. 364 p. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/pdkdq> Acesso em: 06 jun. 2024.
- MESQUITA, S. N. de. **O enredo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- MOISÉS, M. **A análise literária**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 28, 162–163.
- REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Tradução de Angela Bergamini [*et al.*] 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 37–46.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis**: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARAMAGO, J. **Caim**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, J. **O evangelho segundo Jesus Cristo**: romance. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

SUASSUNA, A. **Auto da compadecida**. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.