**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA PORTUGUESA**

**DO SANTO AO HOMEM:
FRANCISCO DE ASSIS SOB O OLHAR DE SARAMAGO**

Ana Paula Carraro Borges

**São Paulo
2008**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**DO SANTO AO HOMEM:
FRANCISCO DE ASSIS SOB O OLHAR DE SARAMAGO**

Ana Paula Carraro Borges

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa, sob a orientação da Profa. Dra. Aparecida de Fátima Bueno.

**São Paulo
2008**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Paula Carraro Borges

Do santo ao homem: Francisco de Assis sob o olhar de Saramago

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa, sob a orientação da Profa. Dra. Aparecida de Fátima Bueno.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.
Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.
Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.
Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.
Instituição:

Assinatura:

DEDICATÓRIA

A meus pais, Francisco Borges Pinto e Margarida de
Jesus Carraro Borges, mestres na arte de educar.
Por todo amor e confiança, muito obrigada.

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, fonte de esperança, por ser meu refúgio e minha força em todos os momentos;

Ao meu esposo, Crístian, pelo incentivo, companheirismo, compreensão e amor incondicional;

À minha família, pai, mãe, Aline e Alisson, meu alicerce e meu porto seguro;

Aos amigos e demais familiares, pelas orações e palavras de carinho e motivação;

À Profa. Dra. Aparecida de Fátima Bueno, pela confiança em meu trabalho e pela preciosa orientação;

A CAPES, pela bolsa concedida.

“Eu apenas disse as palavras, tu é que as classifica de blasfémia. A questão é entre ti e quem há-de decidir sobre as verdades e as mentiras.” (José Saramago, *A segunda vida de Francisco de Assis*, p. 79)

RESUMO

A proposta desta pesquisa surgiu da observação de uma constante presença da temática religiosa nas obras de José Saramago. Para nosso trabalho, elegemos a peça *A segunda vida de Francisco de Assis* que, como toda a dramaturgia saramaguiana, ainda é pouco estudada. Inicialmente, buscamos as fontes biográficas oficiais sobre o santo católico, para em um segundo momento confrontá-las com a proposta de Saramago que, em uma via oposta às fontes franciscanas, desconstrói o santo e reconstrói o homem Francisco de Assis. Em nossa análise, procuramos dar relevância à relação intertextual e aos passos dados pela personagem criada por Saramago em direção à sua humanização. Percorremos, assim, o que chamamos de caminhada do santo em direção ao homem.

Palavras-chave: José Saramago; Literatura Portuguesa; Francisco de Assis; novo franciscanismo; teatro.

ABSTRACT

The proposal for this research has taken place due to the observation of the constant presence of the religious theme in the books by José Saramago. For our work, we elected the play *The Second life of Francisco de Assis* which, as all the plays from this author, has not been studied a lot. At first, we searched for the official biographical sources about this catholic saint, for in a second moment confront them with the proposal from Saramago who going against the Franciscan sources, deconstructs the saint and reconstructs the man Francisco de Assis. In our analysis, we tried to make relevant the intertextual relationship as well as the steps taken by the character created by Saramago going towards his humanization. We have, thus, gone through what we call, the walk of the saint towards the man.

Key words: José Saramago; Portuguese Literature; Francisco de Assis; new Franciscanism; theater.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

Obras de Saramago:

ASVFA – A segunda vida de Francisco de Assis

MC – Memorial do convento

OAMRR – O ano da morte de Ricardo Reis

OESJC – O evangelho segundo Jesus Cristo

Obras sobre São Francisco:

1C – Primeira vida de São Francisco de Assis (Vida I)

2C – Segunda vida de São Francisco de Assis (Vida II)

3C – Tratado dos milagres

3S – Legenda dos três companheiros

LM – Legenda maior

CEI – Carta encíclica de frei Elias

Fior – I Fioretti

JJ – Crônica de frei Jordão de Jano

Sobre Santa Clara:

LSC – Legenda de Santa Clara

Escritos de São Francisco:

1Rg – Regra não-bulada da Ordem dos Frades Menores

2Rg – Regra bulada da Ordem dos Frades Menores

Test – Testamento de São Francisco

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	10
1.1 - <i>José Saramago e a temática religiosa</i>	10
1.2 - <i>José Saramago e o teatro</i>	13
1.3 - <i>Nossa proposta</i>	16
2- “No princípio era o santo...”: a imagem canônica de Francisco de Assis	22
2.1 - <i>Em busca de São Francisco: o problema das biografias</i>	22
2.2 - <i>Francisco de Assis por Tomás de Celano: uma nova luz</i>	27
2.2.1 - <i>Diferentes imagens de Francisco em Tomás de Celano</i>	29
2.2.2 - <i>A educação mundana e a conversão</i>	30
2.2.3 - <i>A figura de Elias</i>	35
2.3 - <i>Francisco de Assis por São Boaventura: um novo Cristo</i>	39
2.3.1 - <i>Os sagrados estigmas e a transformação no novo Cristo</i>	43
2.4 - <i>Outras fontes franciscanas.....</i>	45
3- “... e o santo se fez homem” : a desconstrução do santo ou a reconstrução do homem em ASVFA.....	48
3.1 - <i>Francisco de Assis por José Saramago: um novo homem</i>	48
3.2 - <i>Um teatro de conflitos: o santo e o homem.....</i>	57
3.2.1 - <i>O conflito familiar: Francisco e o pai.....</i>	57
3.2.2 - <i>O conflito amoroso: Francisco e Clara.....</i>	64
3.2.3 - <i>O conflito ideológico: Francisco e Elias</i>	73
3.2.4 - <i>O conflito social: Francisco e Pedro, o pobre</i>	82
4- CONCLUSÃO	90
5- BIBLIOGRAFIA.....	93

1- INTRODUÇÃO

1.1 - José Saramago e a temática religiosa

Qualquer trabalho acerca de religião e literatura revelará que essa relação dicotômica é enfocada nos estudos literários há muito tempo. Na literatura portuguesa, em especial, tais relações ganham um importante significado, afinal, a religiosidade do povo português é uma espécie de herança da nação.¹ Ora criticando, ora reafirmando, muitos escritores portugueses propuseram-se – e ainda se propõem – a focar as crenças religiosas e a tradição cristã em suas obras. É impossível negar a força que a religião, em particular o catolicismo, exerce nessa sociedade.

Dentre os autores que exploram esse tema na literatura portuguesa, podemos citar aqueles que participaram da geração de 70 e que mantiveram uma postura que não só criticava o clero, mas punha à prova a divindade de Jesus.² Trilhando o caminho dessa geração, José Saramago também está entre os que, direta ou indiretamente, envolvem em sua obra a temática religiosa. Além de seu caráter inovador, das questões políticas e dos aspectos históricos em seus romances, o interesse pelo cristianismo, em especial pela Igreja Católica e sua influência tanto sobre o povo como diante do Estado português, sobressai muitas vezes em sua obra, sobretudo nas que antecedem *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.³ Dessa forma, como considera Bueno, Saramago participa de forma intensa do debate sobre o religioso em Portugal, pois abrange em sua obra a relação entre o sagrado e o profano, entre a ortodoxia e a heterodoxia e mantém o diálogo e a reflexão existentes sobre esse tema na cultura de seu país.⁴

Talvez esse interesse possa ser explicado por meio das palavras do narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) que, em um momento da narrativa, diz

¹ Cf.: BUENO, 2003, p. 54.

² Analisando mais detalhadamente esse tema, Bueno mostra a representação de Cristo em autores de Eça a Saramago. Cf.: BUENO, A. F. Nas trilhas de Eça e Saramago: representações de Cristo no século XX. *Via atlântica*, São Paulo, USP, n.6, 2003. p. 55-64.

³ Depois da publicação desse romance, a obra de Saramago parece focar questões mais universais, menos relacionadas à cultura portuguesa; assim, a temática religiosa perde espaço.

⁴ Cf.: BUENO, 1997, p. 15.

ser “urgente rasgar ou dar sumiço à velha teologia e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra”.⁵ Essa declaração pode nos ajudar tanto na compreensão da importância que o tema religioso adquire nos romances saramaguianos, quanto na análise de outras obras em que esse tema é nuclear, como a peça *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987).

Na construção da “nova teologia” proposta por Saramago, podemos crer, como afirma Ferraz, que antes do *Evangelho*, há “uma espécie de laboratório, ao longo do qual é construída, tópico por tópico, a sua *Teologia do ateu*”.⁶ Nessa fase, o diálogo entre as obras do autor permite crer que “há em todas elas uma preocupação com a temática cristã”,⁷ o que se comprova, como nos relembra Bueno, em *Levantado do chão* (1980), onde Saramago procura desmascarar a aliança entre Igreja e Latifúndio, ou em *Memorial do convento* (1982), que dentre as várias facetas do catolicismo, dá ênfase à da Inquisição, denunciando a corrupção, a hipocrisia e os desmandos cometidos pela Igreja.⁸ O ponto alto da temática religiosa na obra saramaguiana dá-se na reescritura da vida de duas figuras de valor incontestável entre os cristãos: S. Francisco, na peça que aqui nos propomos a analisar, e o próprio Cristo, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), já amplamente estudado.

Ainda assim, Saramago revela que nunca teve uma educação ou tampouco uma crise religiosa, embora a religião esteja muitas vezes presente em sua obra.⁹ Para muitos, é curioso que, sendo ateu, a temática religiosa sobressaia em parte de sua produção; vale, contudo, lembrar que nas obras em que o religioso assume enfoque é sempre o homem quem ganha maior destaque. Em entrevista a Carlos Reis, Saramago esclarece um pouco mais sobre sua relação com o mundo religioso e revela-se, inclusive, um “ateu com mentalidade cristã”:

(...) o verdadeiro ateu seria aquele que tivesse nascido num país, numa cultura, numa civilização e numa sociedade onde a palavra ateu não existisse. Então, quando digo que sou ateu é com esta grande ressalva e

⁵ SARAMAGO, 1994c, p.65.

⁶ FERRAZ, 1998, p.27, grifo da autora.

⁷ FERRAZ, 1998, p.33.

⁸ Cf.: BUENO, 1997, p. 8.

⁹ Cf.: SARAMAGO apud REIS, 1998, 144.

dizendo sempre que tenho, evidentemente, uma mentalidade cristã, que não posso ter outra mentalidade senão essa, não posso ser nem muçulmano, nem budista, nem confucionista, nem taoísta.¹⁰

A “mentalidade cristã” do ateu Saramago é definida por Sant’anna como uma espécie de “ateísmo ético”, pois

(...) não conota nenhuma relação com o desprendimento moral ou com a vinculação ao materialismo puro. Pelo contrário, é um ateísmo atrelado com a imanência e com a espiritualidade, comprometido com a integridade ética do homem em sociedade.¹¹

Às conclusões de Sant’anna podemos acrescentar as propostas de Eliade, que considera que as situações vividas pelo homem religioso, embora ultrapassadas pela História, “não desapareceram sem deixar vestígios: contribuíram para que nos tornássemos aquilo que somos hoje; fazem parte, portanto, da nossa própria história”.¹² Logo, podemos crer que, ao escrever sobre a temática religiosa, Saramago coloca-se junto daqueles que, como ele, vivem numa sociedade tradicionalmente cristã e que, conseqüentemente, trazem em sua bagagem cultural traços dessa sociedade.

A visão do autor português pode ainda ser embasada no conceito que Eliade elucida:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus.¹³

Eliade avalia também que, apesar disso, o homem a-religioso descende do *Homo religiosus* e formou-se a partir das situações assumidas por seus ancestrais.

¹⁰ SARAMAGO apud REIS, 1998, p.142.

¹¹ SANT’ANNA, 2005, p. 58.

¹² ELIADE, 1992, p. 164.

¹³ ELIADE, 1992, p. 165.

Sendo assim, ele é o resultado de um processo de dessacralização e, embora se esforce para se distanciar de toda religiosidade, ainda conserva – mesmo que esvaziadas dos significados religiosos – as marcas do comportamento do homem religioso.¹⁴ Tais afirmações explicam bem o pensamento que Saramago revela na entrevista transcrita anteriormente. A temática religiosa em sua obra reforça, assim, uma crítica sobre a influência da religião em toda a sociedade e a necessidade humana de se “criar deuses”: “por estas e outras é que quem não tem Deus procura deuses, quem deuses abandonou a Deus inventa, um dia nos livraremos deste e daqueles (...)”.¹⁵

Na visão de Sant’anna, o tom adotado por Saramago é o de quem faz uma denúncia ao “uso da religião como instrumento de alienação popular, consolidando-se, paradoxalmente, como voz divina que clama nos desertos, em favor da justiça, igualdade e tolerância”.¹⁶ Em “tom profético”, o autor “enxerga o que vai pelo mundo capitalista e clama pela ética”.¹⁷

Desse modo, a peça a que nos propomos analisar assume, de certa forma, um caráter metalingüístico a partir do momento em que o autor se utiliza da religião para questionar a própria religião.

1.2 - José Saramago e o teatro

A dramaturgia não é o lado mais conhecido de José Saramago. Criticado ou exaltado, o fato é que são poucos os estudos sobre seu teatro. Quando o autor “se estreou no teatro, com a peça em dois atos *A noite* (1979), era já um romancista justamente conhecido e apreciado”, como ponderam Lopes & Marinho.¹⁸ Pertencem

¹⁴ Cf.: ELIADE, 1992, p. 165-166.

¹⁵ SARAMAGO, 1994c, p. 73.

¹⁶ SANT’ANNA, 2005, p. 65.

¹⁷ SANT’ANNA, 2005, p. 65.

¹⁸ LOPES & MARINHO, 2002, p. 573.

ainda à dramaturgia saramaguiana, além de *ASVFA*, *Que farei com este livro?* (1980), *In nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (2006).¹⁹

Para Seixo,

(...) o teatro de José Saramago é uma forma textual diferenciada de uma mesma mundividência literária que encontra nas relações entre verdade e ficção, entre tempo e reflexão, entre viagem e conhecimento, o essencial da sua problemática – e que a sedução pelo teatro, que não será decerto a forma privilegiada da sua manifestação artística (...), corresponde até certo ponto, a nosso ver, à necessidade exemplificativa e moralizante (didáctica, se quisermos) de mostrar ao vivo, representando-as para além da mimese narrativo-descritiva, para além da dualidade irresolúvel e incerta literatura/vida, as parcelas de uma totalidade expressiva que cabe ao escritor explorar e transmitir.²⁰

Contudo, é no mínimo curioso que, a despeito das cinco peças escritas por Saramago, tenham surgido adaptações para o teatro e para o cinema de alguns de seus romances, como *A jangada de pedra*, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, e até mesmo o *Conto da ilha desconhecida*.

Segundo Mongelli o drama saramaguiano não desperta grande entusiasmo, pois carece de dramaticidade e passa a ser um “jogo de idéias”, conduzido por diálogos que são bem estruturados, mas lentamente desenvolvidos. Para ela, falta ao teatro desse autor “a indispensável ‘concisão dramática’, que se sustenta tanto pela consciência da intriga quanto pelo encaminhamento dela rumo ao clímax e ao desfecho.”²¹ Por outro lado, há quem pondere “o apreço que o texto dramático de José Saramago amplamente merece, a sua importância no quadro da actual dramaturgia portuguesa e os vários temas de reflexão que propõe”, como faz Rebello.²²

¹⁹ Em artigo publicado na *Revista Letras*, da UFPR, Silva lembra que Saramago caminhou por todos os gêneros literários e discute sobre os elementos dramáticos que sobressaem mesmo na prosa saramaguiana, como é o caso da crônica “Teatro todos os dias”, de *A bagagem do viajante*, em que Saramago realiza “seu primeiro ‘exercício teatral’ (...), desfazendo limites entre o texto narrativo e o dramático”. (SILVA, 2004, p. 32.)

²⁰ SEIXO, 1987, p. 37-38.

²¹ MONGELLI, 1998.

²² REBELLO, 1994, p. 267-268.

Em meio a opiniões divergentes acerca da dramaturgia saramaguiana, o que nos surpreende é a informação trazida por Seixo de que as peças de Saramago correspondem a encomendas que lhe foram feitas,²³ o que o autor confirma em entrevista a Carlos Reis: “Eu tenho quatro peças de teatro [*Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* só foi publicadas em 2006]; em nenhum momento tive a ideia: ‘E se eu escrevesse agora uma peça de teatro?’ Todas as peças de teatro que escrevi resultaram de convites e de propostas...”²⁴

Sendo assim, o teatro de Saramago pode ser chamado de teatro de encomenda, o que faz com que o próprio autor não se considere um dramaturgo:

(...) o facto de ter escrito quatro peças de teatro não só não me leva a considerar-me dramaturgo, como não me dispõe a escrever qualquer outra coisa sob a forma teatral. Seja como for, eu não podia ter escrito romances de nenhuma destas histórias, porque me foi pedido foram obras de teatro.²⁵

Embora reconheça seu teatro como algo previamente encomendado, a explicação de como a peça sobre S. Francisco teria surgido revela-nos que nem só de encomendas se constrói a dramaturgia saramaguiana:

*A segunda vida de Francisco de Assis nasce bastantes anos antes, de uma coisa desagradável, em Assis, quando eu me encontrava lá, num claustro, com dois frades franciscanos a vender bugigangas religiosas, estampinhas, crucifixos e rosários. E como já é um lugar-comum dizer-se que não há nada tão escrupuloso em matéria de religião como um agnóstico ou um ateu, aquilo chocou-me: então o Francisco de Assis, o santo, era a pobreza e estes tipos estão para aqui a vender estas coisas? Deviam fazê-las e dá-las, se quisessem. Mais tarde o João Lourenço diz-me: “Você podia-me fazer uma peça”; e eu respondo: “Tenho esta ideia, talvez isto resulte.” Acho que a peça não está inteiramente conseguida, não consegui fazer aquilo que queria, ou seja, diz aquilo que eu quero, mas formalmente não me agrada completamente. E a peça representou-se sem grande êxito, há que dizê-lo.*²⁶

²³ SEIXO, 1987, p. 33.

²⁴ SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 113.

²⁵ SARAMAGO apud REIS, 1998, p.114.

²⁶ SARAMAGO apud REIS, 1998, p.114, grifo nosso.

Na fala de Saramago, notamos que a idéia da peça nasce antes do pedido de Lourenço - aliás, o interesse sobre S. Francisco parece estar presente desde o *Memorial do convento*, como veremos adiante -, o que nos permite questionar até que ponto o autor limita-se a fazer o que lhe pedem em se tratando de teatro.

A figura de um santo para protagonista da peça talvez até favoreça o trabalho do autor, pois como considera Magaldi, “A verdade é que, se já não são teatrais, os episódios bíblicos e a biografia de muitos santos mostram-se facilmente teatralizáveis”.²⁷ Vale ainda assinalar que a escolha do teatro para abordar um tema de alcance social como a pobreza - apesar de Saramago afirmar ser apenas uma encomenda - é bastante sugestiva, uma vez que é incontestável a ação transformadora do teatro, pois, como avalia Barata, “Ao considerar-se o teatro como processo de comunicação que no seu *terminus* tem o público, está-se implicitamente a valorizar a acção social do espetáculo”.²⁸

Dessa maneira, encomendada ou não, acreditamos que a dramaturgia de Saramago mereça um estudo sistemático. Esta dissertação é uma tentativa de contribuir para o estudo da faceta dramática do escritor, certamente uma das menos investigadas no conjunto de sua obra.

1.3 - Nossa proposta

Embora vários pesquisadores tenham dedicado sua atenção ao *Evangelho* de Saramago, no qual, incontestavelmente, “fazer uma teologia nova, toda ao contrário da outra” parece ser seu projeto primordial, acerca da peça *ASVFA*, em que o autor reconstrói a história do santo, não há grandes estudos. Aliás, apesar de ter escrito algumas peças teatrais, os estudiosos da obra saramaguiana pouca atenção têm dedicado à sua dramaturgia, principalmente no que se refere à temática religiosa.²⁹

²⁷ MAGALDI, 1989, p. 70.

²⁸ BARATA, 1979, p. 63.

²⁹ Das peças escritas por Saramago três envolvem, de certa forma, a temática religiosa - *Que farei com este livro* (1980), *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987) e *In nome de Dei* (1993).

Barata alerta-nos, inclusive, para a “insuficiência de trabalhos críticos sobre a vitalidade de uma tradição dramática portuguesa”, e lembra, ainda, que o teatro tem sido reduzido “a simples apêndices da produção de um determinado autor, quase sempre estudado como alguém que também escreveu textos dramáticos”.³⁰ Assim, esses textos “acabam – na maior parte das vezes – por ser valorizados como devaneios de personalidades literárias que, essencialmente, se notabilizaram noutros domínios: na poesia, na novela, no romance”.³¹

Na peça *ASVFA*, José Saramago resgata uma das figuras que, depois de Jesus Cristo, destaca-se consideravelmente entre os católicos. O autor utiliza-se de personagens e situações que aconteceram de fato na vida do santo segundo o que conta a “velha teologia”; entretanto, emprega-as de forma nova, propondo uma releitura e uma reflexão sobre a vida de São Francisco. Saramago resgata elementos da tradição católica, usando-os como base para a construção de outra teologia totalmente inovadora.

Vale salientar que o franciscanismo às avessas proposto por Saramago nos é manifestado desde *Memorial do convento*, como já dissemos. Em entrevista concedida a professores da Universidade Federal de Minas Gerais (1988), Saramago tece o seguinte comentário:

(...) quando eu, há tempos, tive uma idéia para escrever uma peça de teatro – *A segunda vida de Francisco de Assis* – eu li algumas biografias de São Francisco e em todas elas vi referência a uma mulher, uma burguesa, muito amiga de Francisco de Assis, então ainda não santo, e que o recebia em sua casa quando ele ia a Roma e que se chamava... Jacoba Sete-Sóis. Isso coincidiu com o que eu estava a escrever ou ia escrever ou já havia começado a escrever, o *Memorial*. Quando eu quis encontrar um nome para o Baltasar, gostei tanto daquele nome Sete-Sóis que o retirei à tal senhora romana amiga do Francisco de Assis e coleí ao Baltasar.³²

Todavia, o franciscanismo em *MC* não se limita apenas à escolha do nome para uma das personagens de maior realce na narrativa. A crítica aos freis que “não

³⁰ BARATA, 1991, p. 46.

³¹ BARATA, 1991, p. 48.

³² SARAMAGO apud DUARTE, 1988, p. 91.

doam, mas vendem, negociam” é significativa nessa obra. Saramago questiona o que se tornou a Ordem franciscana, como, por exemplo, quando no início do romance, frei António de S. José, um franciscano velho, intercede pela construção do convento:

Retiram-se a uma parte D. João V e o inquisidor, e este diz, Aquele que além está é frei António de S. José, a quem falando-lhe eu sobre a tristeza de vossa majestade por lhe não dar filhos a rainha nossa senhora, pedi que encomendasse vossa majestade a Deus para que lhe desse sucessão, e ele me respondeu que vossa majestade terá filhos se quiser, e então perguntei-lhe que queria ele significar com tão obscuras palavras, porquanto é sabido que filhos quer vossa majestade ter, e ele respondeu-me, palavras enfim muito claras, que se vossa majestade promettesse levantar um convento na vila de Mafra, Deus lhe daria sucessão...³³

Indagado sobre a veracidade do que afirmara D. Nuno da Cunha, o inquisidor, o frei responde que sim, a rainha dará um filho ao rei, “porém só se o convento for franciscano”.³⁴ A narrativa da construção do convento segue mostrando os sacrifícios para que a promessa do rei se cumpra. Além disso, o perspicaz narrador evidenciará, páginas adiante, que a revelação divina não passava na verdade de um segredo de confissão da rainha ao frei:

A promessa está feita, a rainha parirá, a ordem franciscana colherá a palma da vitória, ela que do martírio tantas colheu. Cem anos à espera não será excessiva mortificação para quem conta viver a eternidade.

(...) Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela o participasse ao rei. (...) Agora não se vá dizer que el-rei contará as luas que decorrerem desde a noite do voto ao dia em que nascer o infante, e as achará completas. Não se diga mais do que ficou dito.

Saiam então absolvidos os franciscanos desta suspeita, se nunca se acharam noutras igualmente duvidosas.³⁵

³³ SARAMAGO, 2001, p. 13-14.

³⁴ SARAMAGO, 2001, p. 14.

³⁵ SARAMAGO, 2001, p. 26.

As referências ao franciscanismo seguem paralelas à narrativa, como quando o narrador lembra que “quando ainda S. Francisco andava pelo mundo”,³⁶ os familiares de Inês, irmã de Santa Clara, tentaram levá-la à força do convento; contudo, diante da violência de seus parentes, ficou tão pesada a ponto de impedir que eles o fizessem,³⁷ ou quando relembra Santo Antônio, “o mais milagroso dos santos”³⁸ que auxilia os fiéis a encontrarem coisas perdidas. Mas é a crítica à construção do suntuoso convento totalmente oposto aos ideais de pobreza de São Francisco o que mais nos atrai nessa obra. Quando o rei vai escolher o lugar onde será construído o convento, o narrador lembra que “a S. Francisco de Assis lhe bastaria um ermo, mas esse era santo e está morto. Oremos.”³⁹ Vale assinalar, aqui, o evidente contraste entre a construção do convento de Mafra e a restauração que São Francisco realizou em três igrejas, como narram seus biógrafos, com as esmolas que conseguia e o suor de seu trabalho.⁴⁰

A figura de Santa Clara também é citada em *MC*. Saramago já acena ali para a possibilidade de um relacionamento amoroso entre os santos, o que se confirmará na peça:

Quem bem chegado vem a Santa Clara é S. Francisco, não admira a preferência, conhecem-se desde Assis, encontraram-se agora neste caminho de Pintéus, de pouco valeria a amizade, ou lá o que foi que os uniu...⁴¹

ou ainda quando diz que

S. Francisco de Assis, que merecia estar em luz plena, ao pé da sua Santa Clara, prouvera não se veja nesta insistência nenhuma insinuação de comércio carnal, e depois, se o tivesse havido, que é que tinha, não é

³⁶ SARAMAGO, 2001, p. 21.

³⁷ Esse episódio é relatado na *Legenda de Santa Clara*, de autoria atribuída a Tomás de Celano (Cf.: LSC, 26, p. 44).

³⁸ SARAMAGO, 2001, p. 25.

³⁹ SARAMAGO, 2001, p. 85.

⁴⁰ Cf.: 1C, 18-22; LM 2, 1-8.

⁴¹ SARAMAGO, 2001, p. 310.

por isso que as pessoas deixam de ser santas, e com isso os santos ficam pessoas.⁴²

O franciscanismo na literatura portuguesa não é, contudo, exclusividade de José Saramago. Há toda uma tradição franciscana na cultura e na literatura portuguesas. Jaime Cortesão, em *Eça de Queiroz e a questão social*, argumenta que os franciscanos criaram uma religião para o povo e que, com o desenvolvimento da Ordem em Portugal, “os conventos franciscanos pululavam com rapidez nas mais importantes cidades e vilas portuguesas”.⁴³ Com a expansão da Ordem Terceira, que englobava os leigos, houve a participação de todas as classes – inclusive reis e príncipes – na fraternidade franciscana. Além disso, “dali ia sair, ainda em tempos do fundador, um dos mais ardentes obreiros do franciscanismo, Fernando de Bulhões, o Santo António de Lisboa e de Pádua, ao qual se tem chamado o segundo fundador e o S. Paulo da Ordem”.⁴⁴

Seja nos sermões doutrinários de Vieira (*Sermão de S. Antônio aos peixes*, *Sermão das chagas de S. Francisco*), seja na crítica visão de Eça, as referências ao franciscanismo na literatura portuguesa podem ser verificadas em vários momentos. Aliás, Castelo Branco aponta o espírito do franciscanismo como uma faceta importantíssima da mentalidade e do ideário eciano, e acrescenta ao *Frei Genebro* e ao *S. Cristóvão*, já citados e analisados por Cortesão e por outros estudiosos da obra de Eça,⁴⁵ a mensagem doutrinária de *A cidade e as serras*, em que há um bem marcado espírito franciscano do homem da cidade.⁴⁶ Há ainda o *Santo António*, de Agustina Bessa-Luís que, já no século XX, vai além dos caminhos da ficção para se deter em uma personalidade histórica franciscana. De acordo com Filizola⁴⁷, essa obra mostra “o exercício de construção de um perfil biográfico a partir da obra desse

⁴² SARAMAGO, 2001, p. 320.

⁴³ CORTESÃO, 1949, p. 90.

⁴⁴ CORTESÃO, 1949, p. 91.

⁴⁵ Dentre os trabalhos publicados sobre *Frei Genebro*, destacamos: PICCHIO, Luciana Stegano. Invenção e *remake* nos contos de Eça de Queirós: “Frei Genebro”. In: ANAIS do III Encontro Internacional de Queirozianos. São Paulo: FFLCH/USP, 1997. p. 306-313; e BUENO, Aparecida de Fátima. O avesso do franciscanismo em Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli Fantini.; OLIVEIRA, Paulo Motta (Org.). *Os centenários Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. p. 25-34.

⁴⁶ CASTELO BRANCO, 1988, p. 446.

⁴⁷ FILIZOLA, 2001, p. 14.

sujeito biográfico”. Por sua vez, Oliveira acrescenta que não só em *Santo António*, como em toda a obra de Agustina, parece haver “uma tentativa de rever e repensar a história cultural portuguesa”, tudo isso sem “limites entre ficção, biografia, ensaios e reflexões de várias ordens”.⁴⁸

Para compreender o “novo franciscanismo” ou o “franciscanismo às avessas” proposto por Saramago na peça *ASVFA*, torna-se necessário reconhecer o jogo intertextual entre a vida do santo e o protagonista saramaguiano, pois é por meio da biografia franciscana que o autor desconstrói a imagem canonizada do santo de Assis para revelar a face humana de Francisco. Assim, o caráter intertextual da obra exige que o leitor “desempenhe o papel de colaborador na significação”, na descodificação do texto primeiro, como lembra Flores.⁴⁹

Nesse processo de descodificação, averiguamos um pouco sobre a vida de S. Francisco e sua doutrina e encontramos polêmicos estudos. Mesmo as fontes hagiográficas apontam-nos uma série de versões que permitem criarmos inúmeras imagens de um mesmo santo. Assim sendo, além da peça de Saramago, selecionamos algumas fontes que nos ajudaram na compreensão da história franciscana para que assim pudéssemos chegar ao Francisco saramaguiano. Diante da grande quantidade de estudos e biografias sobre o Francisco histórico – ao contrário do ficcional –, elegemos, inicialmente, Tomás de Celano e São Boaventura por serem os biógrafos considerados oficiais pela Igreja, e, em um segundo momento, fontes não-oficiais como a *Legenda dos três companheiros* e os *Fioretti*, que acrescentaram dados importantes à nossa pesquisa. Além desses, utilizamos textos de outros biógrafos (não-oficiais) e de historiadores que nos ajudaram a compreender melhor a peça em questão.

De posse desse material, partimos então para a análise da peça, procurando dar relevância aos passos dados pela personagem criada por Saramago em direção à sua humanização. Percorremos, assim, o que chamamos de caminhada do santo em direção ao homem.

⁴⁸ OLIVEIRA, 1999, p. 100.

⁴⁹ FLORES, 2000, p. 78.

2- “No princípio era o santo...”: a imagem canônica de Francisco de Assis

2.1 - *Em busca de São Francisco: o problema das biografias*

A força que Francisco de Assis exerceu e ainda exerce sobre a humanidade parece despertar um fascínio sobre artistas, escritores, filósofos e historiadores ao longo dos séculos. Não só a santidade do pobre de Assis, como também sua personalidade marcante são alvos de estudos no mundo inteiro. Qualquer leitura, ainda que superficial, sobre a vida do santo revelará uma enormidade de fontes sobre um mesmo homem. Na era do capitalismo, onde pobreza e desigualdade social mais que nunca se fazem presentes, o santo protetor dos pobres e dos animais, como é popularmente conhecido, ultrapassou os limites do tempo e, independente de religião, sua mensagem é ainda hoje motivo de grandes reflexões.

Menos de um século após a morte de São Francisco, muito se escreveu sobre ele. Essa abundante quantidade de informações, embora constitua uma riqueza de dados biográficos ou episódicos, permite que surjam “franciscos” descritos conforme a visão e/ou a intenção de cada biógrafo. Além disso, não se pode deixar de levar em conta as circunstâncias de lugar e tempo; assim sendo, a imagem de São Francisco revelada pelos companheiros que com ele viviam na Porciúncula será compreensivelmente diferente daquela feita por um historiador da Ordem ou por um ministro geral; da mesma forma, a visão de alguém que escreve cem anos após a morte do santo seguramente não será a mesma daquela descrita por seus primeiros discípulos.

Essa multiplicidade de fontes desencadeou a chamada “questão franciscana”, nome que os estudiosos deram para indicar o problema das biografias de São Francisco, isto é, a relação ou a interdependência dessas obras, o valor de cada uma delas e a prioridade de umas sobre as outras, tanto do ponto de vista cronológico quanto sobre a sua credibilidade.⁵⁰ Como os Evangelhos deixaram lacunas e perguntas sobre a vida de Cristo – preenchidas de diversas formas, quer

⁵⁰ O franciscanófilo calvinista Paul Sabatier, discípulo de Renan, é quem levanta a questão franciscana. Ele defende que a fonte primária do conhecimento sobre S. Francisco, além dos escritos do próprio santo, é frei Leão e os escritos a ele atribuídos.

científicas quer literárias -, as muitas fontes franciscanas permitiram que se construíssem múltiplas imagens de São Francisco. Dentre elas está a realizada por José Saramago na peça *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), cujo estudo nos propomos a realizar.

Como nosso objetivo não é uma análise profunda das biografias de São Francisco ou um estudo detalhado sobre a “questão franciscana”, acreditamos que nosso ponto de partida sejam as legendas biográficas oficiais, ou seja, as escritas sob pedido das autoridades da Ordem franciscana ou da Igreja, como o são as de Tomás de Celano e as de São Boaventura. Partiremos assim, da visão canônica sobre o santo para depois entender a nova proposta de vida franciscana realizada por Saramago. Não descartamos, todavia, no decorrer desse trabalho o uso de outras fontes que complementem os significados na construção da imagem de São Francisco – como é o caso das fontes leoninas -, além de historiadores e críticos modernos que deverão ser utilizados como referência.

As principais obras da produção biográfica sobre São Francisco de Assis (1182-1226), do ponto de vista cronológico, podem ser divididas em quatro períodos.⁵¹ O primeiro século da produção literária teria início com a *Vida I*, de Tomás de Celano, em 1228, e as obras que dela dependem diretamente: a *Legenda coral* - uma espécie de resumo da *Vida I* com finalidade litúrgica -, também de Celano, o *Ofício rimado* (1230), de Juliano de Espira e a *Legenda versificada* (1235), de Henrique de Avranches. Ao segundo período pertenceriam a *Vida II* e o *Tratado dos milagres*, ambos de Tomás de Celano, o *Anônimo perusino*, a *Legenda dos três companheiros* e a *Legenda perusina*, escritos com data mais discutida (antes de 1247 ou entre 1266 e 1318). A *Legenda maior* e a *Legenda menor*, compiladas por São Boaventura entre 1262 e 1263, representariam o terceiro período. Ao quarto, pertenceriam as obras atribuídas a frei Leão, como o *Espelho da perfeição* (1318), além de outras baseadas na tradição oral. Dentre as várias fontes dos primeiros cem anos da produção hagiográfica literária sobre São Francisco, selecionamos, portanto, obras do primeiro e terceiro períodos para uma leitura inicial sobre a vida do santo.

⁵¹ AZEVEDO, 1982, p. 172-173.

Tomás de Celano entrou para a Ordem franciscana provavelmente em 1214-1215. Como revela o nome, é natural de Celano, na Itália Central. Além de alguns tratados sobre São Francisco, o biógrafo é ainda, provavelmente, autor da *Legenda de Santa Clara*. Sua obra conhecida como *Vida I* foi escrita a pedido do antigo protetor da Ordem e amigo de Francisco, o ex-Cardeal Hugolino, já então Papa Gregório, por ocasião da canonização, em 1228. *Vida I* divide-se em três livros: o primeiro “segue o correr da história”, a vida, a juventude, os costumes do santo; o segundo conta os dois anos antes da morte de Francisco e o terceiro é dedicado à canonização e aos milagres.⁵² Com essa obra, Tomás de Celano tornou-se o primeiro biógrafo do santo.

Segundo Iriarte, “Do ponto de vista da fidelidade histórica, em ordem de preferência segue-se aos escritos pessoais de São Francisco a *Vida I* de Tomás de Celano”⁵³. De fato, uma das qualidades dessa obra é a de que ela aponta uma possível cronologia para a vida do santo. Trata-se, contudo, de uma biografia de edificação, escrita durante o processo de canonização conforme os modelos hagiográficos medievais. Embora seja hábil escritor, Celano, muitas vezes, confunde o histórico e o lendário, construindo, como qualquer hagiógrafo medieval, a figura de um homem em direção à santidade.

Anos depois, a pedido de Crescêncio de lesi, ministro geral da Ordem, *Vida II* nasce como uma espécie de complemento à *Vida I*. No capítulo geral de 1244, pediu-se aos frades que recolhessem “todas as lembranças sobre a vida e a doutrina do fundador, para preparar uma nova biografia”.⁵⁴ Mais uma vez, coube a Tomás de Celano, que se tornara “historiador da Ordem”, a organização de todo o material recolhido, o que leva Iriarte a acreditar que o hagiógrafo não só ordenou como manipulou tudo o que lhe fora repassado, inclusive o “florilégio” compilado por Leão, Ângelo e Rufino, os “três companheiros”.⁵⁵ De fato, no prólogo das biografias tomasianas, percebemos que, em *Vida I*, Celano usa a primeira pessoa do singular: “Quero contar a vida e os feitos de nosso bem-aventurado pai Francisco”;⁵⁶ já em *Vida II*, a primeira do plural é utilizada: “... queremos contar e explicar diligentemente

⁵² 1C, prólogo, p. 177.

⁵³ IRIARTE, 1975, p. 188.

⁵⁴ IRIARTE, 1975, p. 188.

⁵⁵ IRIARTE, 1975, p. 188-189.

⁵⁶ 1C, prólogo, p. 177.

qual foi a vontade boa, agradável e perfeita do santo pai...”,⁵⁷ comprovando que a segunda legenda “desde o início se apresenta como uma obra coletiva”.⁵⁸

Há muita discussão sobre o “florilégio” escrito pelos discípulos de Francisco. A *Legenda dos três companheiros*, embora tenha em sua abertura a chamada carta de Grécio, assinada pelos freis Leão, Rufino e Ângelo, não é considerada o texto do “florilégio” nem por seu conteúdo nem por sua forma literária, como analisa Iriarte.⁵⁹ Seguindo a mesma linha, Mazzuco considera que essa legenda, “tal como a temos hoje, foi revista, corrigida e consideravelmente podada pelas autoridades da Ordem antes de deixá-la circular”,⁶⁰ visto que não era uma legenda oficial da Igreja.

Diferente da primeira biografia escrita por Tomás de Celano, *Vida II* é dividida em dois livros: o primeiro mantém a ordem cronológica; o segundo é agrupado em temas que evidenciam os méritos do santo - a pobreza, os exemplos contra o dinheiro, a mendicância, etc. A primeira biografia de Celano estaria, portanto, voltada para a construção da imagem de um santo; já a segunda, seria uma espécie de compilação de memórias sobre Francisco, como pondera Azevedo.⁶¹ Desse modo, na avaliação de Iriarte, o público alvo de *Vida II* seriam os próprios frades franciscanos.⁶²

Em *Vida II*, Celano inclui em sua narrativa alguns milagres de São Francisco. Não satisfeitos, os irmãos e os superiores insistiram para que os prodígios do santo fossem ressaltados e, entre 1250 e 1253, Celano escreveu o *Tratado dos milagres*, redigido a pedido de João de Parma, então ministro geral.

Entre a primeira e a segunda biografia de Celano passaram-se duas décadas. As circunstâncias que envolvem a redação das obras são bem diferentes. A Ordem passara por transformações oriundas de seu incontrolável crescimento. Ainda em vida, Francisco assistiu à divisão que se instalou na fraternidade. Entre 1220 e 1223 ocorreu a primeira tensão na Ordem franciscana. Em 1221, Francisco renunciou à direção da Ordem e a confiou a Pedro Cattani, um de seus primeiros discípulos, afastando-se em seguida para escrever uma regra para os franciscanos. Com a

⁵⁷ 2C, prólogo, p. 287.

⁵⁸ MAZZUCO, 2006, p. 69.

⁵⁹ Cf.: IRIARTE, 1975, p. 189.

⁶⁰ MAZZUCO, 2006, p. 62.

⁶¹ Cf.: AZEVEDO, 1982, p. 183-184.

⁶² Cf.: IRIARTE, 1975, p. 191.

morte de Pedro Cattani, Elias de Cotorna⁶³ assume o governo da Ordem. Duas tendências surgem dentre os franciscanos: os Espirituais e os Conventuais. Estes acreditavam ser preciso adaptar o ideal da pobreza à evolução da Ordem que crescia a cada dia; aqueles defendiam a prática de uma pobreza total. A tensão entre as duas tendências acentuou-se e, em 1239, frei Elias, um dos mais questionados nesse período, foi deposto da Ordem.

Para o historiador Jaques Le Goff, além de o problema das fontes franciscanas vir de muitas perdas dos poucos escritos de Francisco, a existência das duas correntes fez com que cada uma buscasse atrair para si o fundador e interpretasse as palavras e os escritos do santo conforme lhe beneficiasse. “As dissensões dentro da Ordem dos Frades Menores no século XIII acabaram, afinal, por nos privar de fontes dignas de total confiança sobre a vida do fundador da Ordem”.⁶⁴

Com as duas tendências, muitas biografias sobre o santo começaram a surgir. Para conter esse avanço, o capítulo geral de 1260 incumbiu o então ministro geral, São Boaventura, de reunir em uma só biografia tudo o que fora escrito até então ou que fora transmitido oralmente por São Francisco. A *Legenda maior*, resultado do trabalho de Boaventura, passou a ser considerada a legenda oficial e num “decreto iconoclasta” o ministro geral ordenou que por obediência fossem destruídas todas as biografias anteriores, o que foi prontamente atendido. Com a ordem de se destruir tudo o que fora feito antes da *Legenda maior*, muito se perdeu em relação às fontes franciscanas. A *Vida I* só foi recuperada no século XVIII (1786), a *Vida II*, em 1806. Já o *Tratado dos milagres* só reapareceu em 1899.

Composta por 15 capítulos, a *Legenda maior* possui uma ordem temática. Seu valor biográfico é contestado, pois há um predomínio da descrição do itinerário místico de São Francisco. Conforme analisa Silveira, a impressão que se tem é a de que “a S. Boaventura interessou muito pouco descrever a biografia do homem Francisco (...). Teólogo e místico, mestre em espiritualidade, refinado pensador sistemático, visou concretizar em S. Francisco – assim parece – um itinerário

⁶³ Frei Elias Bombarone nasceu no final do século XII (1170-1180). Não há documentos que possam indicar com certeza sua cidade natal; algumas fontes dizem que nasceu em Assis, mas a partir do século XIV-XV ele é lembrado como Elias de Cotorna, sua possível cidade de origem. Há ainda registros como Elias de Assis.

⁶⁴ LE GOFF, 2001, p. 48-49.

espiritual, uma evolução mística (...).⁶⁵ Já Nogueira, vê o rompimento com a ordem cronológica como o principal instrumento utilizado pelo autor da *Legenda maior*; assim, “Eliminando e mascarando episódios incômodos, [Boaventura] descreveu não a trajetória de um homem, mas a evolução mística de um santo”,⁶⁶ o que torna essa legenda praticamente inútil como fonte da vida de São Francisco, como considera Le Goff, pois, para ele, o trabalho pacificador de Boaventura é tendencioso e fantasista.⁶⁷

2.2 - Francisco de Assis por Tomás de Celano: uma nova luz

*“Na verdade, parecia que, naquele tempo (...) tivesse sido enviada uma nova luz do céu para a terra, espantando toda a escuridão das trevas...”*⁶⁸

Uma nova luz para o mundo: é essa a melhor definição para Francisco de Assis na visão de Celano. Encarregado de revelar aos homens o novo santo, Celano quis mostrar o caráter renovador de Francisco, por isso está sempre lembrando a novidade do santo. Há, contudo, uma evidente preocupação em vinculá-lo à ortodoxia, pois “a proposta de vida do santo representava uma ruptura com as demais ordens existentes, mas sem tangenciar em nenhum momento a heresia”.⁶⁹ Para Le Goff, essa preocupação de Celano e dos demais hagiógrafos se justifica, pois vários elementos poderiam ter conduzido Francisco à heresia, como a vontade de praticar o Evangelho, o desejo de igualdade absoluta, a paixão pela pobreza, o lugar dado aos leigos, tudo que parecia estranho à cúria romana.⁷⁰

Entre muitos exemplos, o caráter renovador de Francisco é evidenciado no momento em que Celano narra a restauração da igreja de S. Damião. Ele restaurou a igreja, “Mas não a reconstruiu de novo, consertou o que era velho, reparou o que

⁶⁵ SILVEIRA & REIS, 2000, p. 27.

⁶⁶ NOGUEIRA, 1997, p.42.

⁶⁷ Cf.: LE GOFF, 2001, p. 53.

⁶⁸ 1C, 36 – p. 205.

⁶⁹ NOGUEIRA, 1997, p. 39.

⁷⁰ Cf.: LE GOFF, 2001, p. 111.

era antigo. Não desfez os alicerces mas edificou sobre eles (...).⁷¹ Assim, Celano fala simbolicamente da restauração que o santo faria em toda a Igreja. Em outro momento, ao introduzir o segundo livro de *Vida I* que narra os dois últimos anos da vida de Francisco, Tomás de Celano evidencia o papel renovador do santo, como “o novo evangelista dos últimos tempos” que fez com que o mundo conhecesse “a alegria inesperada e uma santa novidade: a velha árvore da religião viu florescer seus ramos nodosos e raquíticos. Um espírito novo reanimou o coração dos escolhidos (...) irradiando uma nova santidade...”⁷²

Renovar a Igreja com a sua luz: essa é a missão de Francisco segundo Celano. Mas além de associá-lo à luminosidade, outro símbolo é usado para definir o santo. O hagiógrafo compara Francisco a um ramo da árvore da religião. Não é uma nova árvore, mas um ramo, parte nova da antiga árvore, novamente numa metáfora a obediência à Igreja. No encontro entre Francisco e o papa Inocêncio III para a aprovação da Regra a imagem da árvore também aparece:

Certa noite,[Francisco] viu-se em sonhos andando por um caminho, ao lado do qual havia uma árvore de grande porte. A árvore era bela e forte, grossa e muito alta. E aconteceu que, estando a admirar sua beleza e altura, o próprio santo tornou-se de repente tão alto que tocava o cimo da árvore e com suas mãos conseguia vergá-la facilmente até o chão. De fato, foi o que aconteceu quando Inocêncio III, a árvore mais alta e mais respeitável do mundo, se inclinou com tanta benignidade ao pedido e à vontade de Francisco.⁷³

Nogueira analisa que Francisco “como santo, podia alcançar os céus. Porém, não se deve esquecer que apesar da inovação ele é apenas um galho; um galho unido à mãe Igreja. Envergou o Papa, mas precisou de sua aprovação”.⁷⁴ Ainda assim, submisso à hierarquia eclesiástica, e mesmo tendo afirmado em vários momentos o amor e a obediência aos sacerdotes e à Igreja, o ideal de pobreza foi muitas vezes questionado pelo clero. A bula “Quo elongati”, de 1230, é prova disso, pois desconsiderando a Regra e o Testamento de Francisco, o papa Gregório IX

⁷¹ 1C, 18 – p. 192.

⁷² 1C, 89 – p. 242.

⁷³ 1C, 33 – p. 202.

⁷⁴ NOGUEIRA, 1997, p. 50.

concedeu aos frades uma série de benefícios. A fraternidade criada por Francisco já não mais existia.

Em *Vida II*, a pobreza de São Francisco assume maior destaque. A biografia organizada em temas dá relevância ao caráter primitivo da Ordem, numa espécie de resposta aos conflitos já existentes. O modelo de conversão de Francisco, de vender tudo e doar aos pobres, da pobreza voluntária foi mostrado sobretudo com exemplos. Sendo assim, *Vida I*, focada na personalidade e no modo de vida de Francisco, assume um caráter bem mais renovador que *Vida II*, em que nascendo santo, ele apenas se torna um homem ainda melhor, um “espelho da perfeição”.

2.2.1 - Diferentes imagens de Francisco em Tomás de Celano

Para mais bem compreender as legendas de Tomás de Celano acerca de São Francisco de Assis faz-se necessário ter sempre em mente que as obras por ele redigidas pertencem ao gênero literário hagiográfico, que, como tal, tem por objetivo promover a edificação do leitor por meio da reiteração de episódios que revelem a santidade, evidenciada por milagres. Diferente de um biógrafo moderno, ou mesmo de um ficcionista como José Saramago, a quem só o homem e suas relações com o mundo interessam, ao hagiógrafo importa tão somente o santo. Assim, justificamos nosso interesse em analisar, em *A segunda vida de Francisco de Assis*, o caminho que leva o santo em direção ao homem em uma via oposta àquela evidenciada por seus biógrafos oficiais.

Já no prólogo de *Vida I* encontramos uma importante informação para que se compreenda a postura de Celano nessa obra. Ele nos diz a pedido de quem a legenda fora feita: “Fiz isso por ordem do glorioso Papa Gregório, conforme consegui, embora em linguagem simples”.⁷⁵ Aqui, deixando de lado a modéstia do biógrafo de Francisco - que de simples nada apresenta -, chama-nos a atenção a figura de Gregório IX, o outrora cardeal Hugolino, protetor da Ordem franciscana. É ele quem ordena que se faça a biografia de Francisco, por ocasião da canonização

⁷⁵ 1C, prólogo, p. 177.

do santo, em 1228. Sendo assim, não é de se estranhar que a legenda escrita por Celano tenha sido submetida a todo o momento ao crivo da autoridade papal, tornando-se assim uma espécie de legenda do Papa.

De fato, a influência do Papa em *Vida I* pode ser evidenciada pelo bom relacionamento entre o cardeal Hugolino e Francisco que nos é apresentado e, ainda, pelas significativas referências a frei Elias, homem de confiança do Papa e futuro responsável pela construção da basílica em honra a São Francisco, o que faz com que Mazzuco pondere que “Se Celano foi encarregado da biografia oficial, é porque era igualmente simpático a Gregório IX e a Fr. Elias e, por sua ausência, havia estado alheio às lutas que marcaram os últimos anos da vida de Francisco”.⁷⁶

Apesar de trazer uma visão que permite muitos questionamentos, *Vida I* é uma referência para os estudiosos do franciscanismo, pois apresenta uma possível ordem cronológica para a vida de São Francisco, situando-o no tempo e no espaço. Nela, assim como em *Vida II*, daremos destaque a três pontos: a educação mundana dada a Francisco, a sua conversão e a figura de Elias.⁷⁷

2.2.2 - A educação mundana e a conversão

O gênero literário hagiográfico apresenta características bem particulares. Muitos são os defeitos históricos presentes nas hagiografias medievais; entre eles Silveira enumera a repetição de modelos estereotipados, a narração de fatos inverossímeis ou até mesmo fantásticos, o contínuo apelo ao sobrenatural, a omissão de caracterização da pessoa do santo, a pouca atenção ao contexto histórico, a tendência para o plágio etc.⁷⁸ Comparando as duas primeiras obras de Tomás de Celano, percebemos vários desses problemas encontrados nas hagiografias; há, inclusive, diferentes aspectos que ora complementam o que fora dito em *Vida I*, ora destoam completamente do que fora escrito nessa primeira biografia. Entre eles está a escolha do nome do santo. Filho de Pedro e Dona Pica

⁷⁶ MAZZUCO, 2006, p.55. De fato, *Vida I* nada aponta sobre a crise na Ordem franciscana.

⁷⁷ Damos ênfase a Elias, e não a Hugolino, porque ele será utilizado por Saramago em *ASVFA*.

⁷⁸ Cf.: SILVEIRA, 1989, p. 26.

Bernardone, Francisco nasceu provavelmente em 1182, na cidade de Assis, Itália. Seu pai, um rico e próspero comerciante de tecidos, viajava seguidas vezes para a França de onde trazia suas mercadorias. Enquanto estava em uma dessas viagens, o filho nasceu e recebeu da mãe o nome de João. Ao voltar, o pai trocou-lhe o nome: passou a se chamar Francisco.

Em ambas as legendas, Tomás de Celano assinala sobre a escolha do nome do santo. Em *Vida I*, o autor só aponta um nome: “Vivia na cidade de Assis, na região do vale de Espoleto, um homem chamado Francisco”;⁷⁹ enquanto, em *Vida II*, o autor compara Pica a S. Isabel e o nascimento de Francisco ao de João Batista, de onde viria o nome escolhido pela mãe. Por sua vez, a *Legenda dos três companheiros*, provável fonte de Celano, diz que “... Francisco recebeu de sua mãe o nome de João; no entanto, seu pai, em cuja ausência o menino nascera, ao voltar da França lhe impôs o nome de Francisco”.⁸⁰

Se essas são as perspectivas de três das mais consagradas hagiografias franciscanas, por outro lado o historiador francês Jacques Le Goff aponta três hipóteses para explicar a troca do nome do santo: o nome seria uma referência à França, país em que o pai fazia negócios; a escolha fora uma homenagem à mãe, francesa – fato não provado - ; ou o cognome lhe teria sido dado na juventude por sua paixão pela língua francesa.⁸¹ De fato, em vários momentos Celano apresenta o santo falando em francês : “falava sempre em francês quando se sentia tomado pelo ardor do Espírito Santo”.⁸² Se a mãe era francesa e o pai ficava ausente por longos períodos, é possível ainda que o filho tenha aprendido com ela o francês. Outra hipótese, apresentada agora pelo historiador italiano Raoul Manselli, é a de que “o intermediário deste conhecimento e predileção lingüística fora o pai que queria dar a este seu primogênito [a Francisco] uma base de cultura que lhe permitisse o quanto antes colocá-lo a seu lado nos negócios”.⁸³

Certo é que não sabemos a fundo sobre a figura paterna na vida de São Francisco; aliás, pouco se sabe a propósito de sua família. Sobre o pai, pesa a visão dos hagiógrafos que, “como homens da Igreja, continuam a tradição multissecular da

⁷⁹ 1C, 1, p.179.

⁸⁰ 3S, 2, p. 647.

⁸¹ Cf.: LE GOFF, 2001, p.58.

⁸² 2C, 13, p. 296-297.

⁸³ MANSELLI, 1997, p. 44.

condenação da atividade mercantil, por eles considerada de *per si* pecaminosa e fonte de pecados”.⁸⁴ Sobre esse aspecto, é no mínimo curiosa a postura de Tomás de Celano em relação aos pais e à conversão do santo em *Vida I* e *Vida II*. O primeiro livro de Celano, escrito em meio à canonização do santo, apresenta a imagem de Francisco fortemente vinculada à de S. Agostinho e a seu modelo de conversão radical. O capítulo inicial, intitulado “Conduta e mentalidade mundanas de Francisco”, aponta uma educação deficiente e culpa os pais por essa falha: “Desde os primeiros anos foi criado pelos pais no luxo desmedido e na vaidade do mundo. Imitou-lhes por muito tempo o triste procedimento e tornou-se ainda mais frívolo e vaidoso”.⁸⁵

Em *Vida I*, Tomás de Celano pinta o quadro da conversão de Francisco com fortes tintas que demonstram o contraste entre o pecador, educado em maus princípios, e o homem santo, convertido pela graça de Deus. A descrição da juventude de Francisco e de sua conversão seria, portanto, uma espécie de “clichê hagiográfico”, baseado no modelo clássico que é S. Agostinho.⁸⁶ Ao contrário do que afirma no prólogo dessa obra – “Procurei apresentar pelo menos o que ouvi de sua própria boca, ou soube por testemunhas de confiança”, Celano parece ter-se inspirado mais em “testemunhos literário-hagiográficos que em testemunhos de carne e osso”,⁸⁷ o que para muitos torna sua legenda inferior a outras, como considera Manselli, para quem a juventude e a família de Francisco apresentadas na primeira biografia de Celano não são “nada mais que uma ampliação moralista, conduzida segundo as normas mais usadas da retórica medieval”.⁸⁸ Segundo Silveira, esse livro, seguido pelas fontes derivadas, usa como protótipo de conversão o modelo agostiniano. A partir da década de 1240, as outras biografias seguem uma orientação distinta.⁸⁹

⁸⁴ MANSELLI, 1997, p. 39.

⁸⁵ 1C, 1, p. 179.

⁸⁶ S. Agostinho (354-430) é considerado um dos primeiros pensadores medievais. Filho de pai pagão e mãe cristã, a canonizada S. Mônica, tem em sua biografia o modelo de conversão brusca de quem abandona o pecado em direção a Deus. Inaugurou a literatura confessional com seu livro *Confissões* em que revela a história de sua descoberta de Deus.

⁸⁷ SILVEIRA, 1989, p.50.

⁸⁸ MANSELLI, 1997, p. 51.

⁸⁹ Cf.: SILVEIRA, 1989, p.49.

O próprio Celano muda de postura em 1246, quando compõe *Vida II*. Com novos dados compilados, a imagem de Francisco é, agora, positiva. Nessa obra, Francisco é predestinado à santidade desde a concepção; ele já nasce santo e com uma missão. O pecador sumiu como que por encanto, dando lugar a um jovem alegre, sociável, educado, gentil, bom e generoso para com os pobres. A imagem de São Francisco construída por Tomás de Celano em sua segunda biografia aparece “nimbada da auréola de santo”⁹⁰ desde o início, como também revela a *Legenda dos três companheiros*, em que Francisco aparece como sendo um jovem alegre, cortês e generoso.⁹¹ Também D. Pica nos é apresentada de forma diferente; Celano descreve-a como uma mulher honesta e virtuosa, o que a assemelha a S. Isabel, mãe de João Batista, pela escolha inicial do nome de seu filho (João) e por seu espírito profético.⁹² As incoerências sobre a conversão de São Francisco fazem com que Le Goff aponte que “A conversão estaria apresentada na *Vita prima* em uma perspectiva ‘espiritual’, ou psicológica, e na *Vita secunda* em uma perspectiva ‘religiosa’ ou ‘mística’”.⁹³

No processo de conversão de Francisco, o encontro com o leproso é, sem dúvida, fato marcante. Todavia, embora inclusive citado pelo santo em seu Testamento,⁹⁴ esse fato é relatado sem grande importância em *Vida I*: “Mas, como por graça e força do Altíssimo já tinha começado a pensar nas coisas santas e úteis, (...) encontrou-se com um leproso e, superando a si mesmo, aproximou-se e o beijou”.⁹⁵ Já em *Vida II*, Tomás de Celano não só cita esse episódio, como o envolve em uma atmosfera mística. Nessa narrativa, ao final do encontro, o leproso desaparece misteriosamente:

Ele, que tinha natural aversão pelos leprosos, julgando-os a monstruosidade mais infeliz deste mundo, encontrou-se um dia com um, quando andava a cavalo por perto de Assis. Ficou muito aborrecido e

⁹⁰ SILVEIRA & REIS, 2000, p. 22.

⁹¹ Cf.: 3S, 1, p. 647-649.

⁹² Cf. 2C, 3, p. 288.

⁹³ LE GOFF, 2001, p. 62.

⁹⁴ “Foi assim que o Senhor me concedeu a mim, Frei Francisco, iniciar uma vida de penitência: como estivesse em pecado, parecia-me deveras insuportável olhar para leprosos. E o Senhor mesmo me conduziu entre eles e eu tive misericórdia com eles. E enquanto me retirava deles, justamente o que antes me parecia amargo se me converteu em doçura de alma e do corpo. E depois disto demorei só bem pouco e abandonei o mundo” (Test 1, p. 167).

⁹⁵ 1C, 17, p. 191.

enjoado mas, para não quebrar o propósito que fizera [de preferir as coisas amargas às doces], apeou e foi beijá-lo. O leproso estendeu-lhe a mão para receber alguma coisa e recebeu de volta o dinheiro com um beijo. Francisco tornou a montar mas, apesar de estar em campo aberto, olhou para todos os lados e não viu mais o leproso.⁹⁶

Assim, podemos concluir que em *Vida II*, o encontro com o leproso representaria o encontro com o próprio Cristo marginalizado. Para Silveira, Tomás de Celano “teria transformado um leproso real em leproso ‘místico, ‘espiritual’ ou coisa parecida. Agiu como hagiógrafo e não como historiador”,⁹⁷ como acontece em outro momento decisivo na conversão de Francisco: o encontro com o crucifixo em S. Damião. Em sua segunda legenda, Celano relata que, andando pela cidade, o santo foi levado pelo Espírito a entrar e rezar na capela de S. Damião que estava em ruínas. E prossegue:

Tocado por uma sensação que era nova para ele, sentiu-se diferente do que tinha entrado. Pouco depois, coisa inaudita, a imagem do Crucificado mexeu os lábios e falou com ele. Chamando-o pelo nome, disse: “Francisco, vai e repara a minha casa que, como vês, está toda destruída”. A tremer, Francisco espantou-se não pouco e ficou fora de si com o que ouviu. Tratou de obedecer e se entregou todo à obra.⁹⁸

A experiência mística em S. Damião narrada em *Vida II* não acontece em *Vida I*. Na primeira versão tomasiana, Francisco, depois de vender tecidos em Folígono, encontra a igreja quase destruída, já no caminho de volta a Assis:

(...) Como vinha vindo na direção de Assis, encontrou à beira do caminho uma igreja erguida havia muito tempo em honra de São Damião e agora ameaçando ruína por sua antiguidade.

Chegando a ela, o novo soldado de Cristo, comovido por tão urgente necessidade, entrou cheio de temor e de reverência. Encontrando lá um sacerdote pobre, beijou suas mãos consagradas cheio de fé, deu-lhe o dinheiro que levava e contou-lhe ordenadamente seu propósito.⁹⁹

⁹⁶ 2C, 9, p. 293-294.

⁹⁷ SILVEIRA, 1989, p. 80.

⁹⁸ 2C, 10, p. 294.

⁹⁹ 1C, 8-9, p. 185.

A narrativa prossegue com a recusa do padre à oferta de Francisco por achar estranha a repentina conversão de alguém que vivia esbanjando tudo com parentes e conhecidos. Diferente das demais biografias, *Vida I* não revela uma experiência mística de Francisco em S. Damião. O que tocou Francisco na primeira biografia de Tomás de Celano foi o estado de destruição da capelinha. Não viu nenhum crucifixo ou rezou diante dele, tampouco ouviu alguma voz. Celano não descreve nenhuma experiência mística, já que isso seria incoerente, pois, como salienta Silveira, “a imagem negativa que pintou do jovem Francisco, não comportaria tais experiências nos primeiros passos da conversão”,¹⁰⁰ por outro lado é uma postura perfeitamente aceita para alguém que desde sempre fora considerado santo.

2.2.3 - A figura de Elias

Como anteriormente abordamos, *Vida I* pode ser considerada a legenda de Gregório IX. Nela encontramos muitas referências ao cardeal Hugolino, o protetor da Ordem franciscana, que, na narrativa de Celano, tem com Francisco uma ligação de pai e filho, ou ainda “como um filho [ligado] à sua mãe, achando que em seus braços podia descansar e dormir tranqüilo”.¹⁰¹ Essa visão, no entanto, é contestada por historiadores que, como Le Goff, apontam uma influência não tão boa de Hugolino principalmente em relação à Regra Bulada.¹⁰² Falbel ainda revela que o cardeal “abria vias estranhas aos frades, não condizentes com as idéias do santo fundador”, introduzindo modificações perigosas em relação ao ideal primitivo da Ordem.¹⁰³

Mais que ao cardeal, damos atenção à figura de frei Elias, pois é ele o escolhido por Saramago para ser o presidente da companhia, isto é, da nova versão da Ordem franciscana na peça *ASVFA*. Elias Bombarone, natural de Assis, entrou para a Ordem em 1211. Confidente de santos, de um papa e de um imperador,

¹⁰⁰ SILVEIRA, 1989, p. 86.

¹⁰¹ 1C, 74, p. 231.

¹⁰² Le Goff relata que o papa e o cardeal Hugolino pediram a Francisco que retocasse a Regra de 1221, pois a consideravam severa demais. Posteriormente, frei Elias perdeu essa Regra (Cf.: LE GOFF, 2001, p. 86).

¹⁰³ FALBEL, 1995, p. 20.

ecumênico no campo eclesial, diplomático no campo político, ministro geral da Ordem franciscana, projetista de grandes complexos arquitetônicos, excomungado e penitente: essas são algumas características dessa figura tão ambígua no franciscanismo.

Muitas mudanças começaram a ocorrer com o crescimento da Ordem. Ainda em vida, Francisco viu manifestarem-se divergências internas em sua fraternidade que se acentuaram com sua morte. Frei Elias foi vigário-geral de 1221 a 1227 e pertenceu a uma fração de irmãos que favorecia o papado. Contudo, o Capítulo de 1227 o deixou de lado e escolheu João Parenti como ministro geral. É preciso estar atento ao contexto em que Tomás de Celano escrevia sua primeira legenda para assim compreender a importância das referências a Elias em *Vida I*. “Todas as oportunidades são aproveitadas para dar um papel preponderante a Elias. É uma verdadeira declaração a seu favor”,¹⁰⁴ pondera Mazzuco, ou seja, é a voz da Igreja que queria novamente Elias no comando da Ordem.

De fato, em *Vida I*, encontramos seis passagens que envolvem frei Elias.¹⁰⁵ Todas demonstram uma relação de respeito e amizade entre o frei e o santo, inclusive, uma delas relata o privilégio de Elias em ter visto, ainda durante a vida de Francisco, seu corpo estigmatizado: “Feliz foi frei Elias, que a viu [a chaga do peito] diversas vezes durante a vida do santo”.¹⁰⁶

Na narrativa de Celano, antes de morrer, Francisco chamou os frades e os abençoou da seguinte forma:

Estando Frei Elias à sua esquerda e os outros filhos sentados ao redor, o santo cruzou os braços e pôs a mão direita sobre a cabeça dele. Privado que estava da luz e do uso dos olhos do corpo, disse: “Sobre quem coloquei minha mão direita?” – “Sobre Frei Elias”, disseram. “É isso que eu quero”, disse. “Eu te abençoo, meu filho, em tudo e por tudo, e como o Senhor em tuas mãos aumentou os meus irmãos e filhos, assim sobre ti e em ti a todos eu abençoo. (...)”.¹⁰⁷

Exemplos de relatos como esse fazem com que se possa considerar, como expõe Mazzuco, que “O ponto fraco dessa biografia encontra-se no quadro que

¹⁰⁴ MAZZUCO, 2006, p.57.

¹⁰⁵ 1C, 69, 95, 98, 105, 108, 109.

¹⁰⁶ 1C, 108, p. 257.

¹⁰⁷ 1C, 108, p. 257.

[Celano] nos apresenta das relações entre Fr. Elias e o fundador da Ordem. Quando se relêem os capítulos consagrados aos dois últimos anos, tem-se a nítida impressão de que Elias fora designado por Francisco para sucedê-lo”.¹⁰⁸ Todavia, os *Fioretti* narram de forma distinta esse mesmo episódio. Tendo sido revelado por Deus a Francisco que frei Bernardo seria seu sucessor no sustento da Ordem, o santo perguntou:

“Onde está o meu primogênito? Vem a mim, filho, para que a minha alma te bendiga, antes de minha morte”. Então frei Bernardo disse em segredo a frei Elias, que era vigário da Ordem: “Pai, coloca-te à mão direita do santo, para que ele te abençoe”. E, colocando-se Frei Elias à mão direita, S. Francisco, que perdera a vista pelo muito chorar, pôs a mão direita na cabeça de frei Elias e disse: “Esta não é a cabeça do meu primogênito Frei Bernardo”.¹⁰⁹

Percebida a troca, a narrativa prossegue com São Francisco estendendo os braços em forma de cruz com a mão direita sobre a cabeça de frei Bernardo e a esquerda sobre a de frei Elias e pronunciando a benção a frei Bernardo. Não só nesse episódio, como também nos demais presentes nos *Fioretti*, Elias nos é apresentado como personagem nefasta na linha polêmica que o condenou como corruptor da Ordem.¹¹⁰ Seguindo a mesma linha, frei Jordão de Jano, cronista da Ordem, descreve o generalato de frei Elias como um tanto quanto arbitrário. Ele relata que Elias “queria terminar a igreja que tinha iniciado em honra a S. Francisco; fez cobranças na Ordem inteira, para poder acabar com os trabalhos começados.” E como tinha a Ordem sob seu poder, “resolvia, por sua própria vontade, muitas coisas não convenientes para a Ordem. E durante sete anos, contrariando a regra, não celebrou capítulo geral, e os irmãos que se opunham a ele, dispersou-os para cá e para lá”.¹¹¹ Por outro lado, Falbel lembra que, apesar de tudo, o período em que Elias esteve à frente da Ordem representou um rápido desenvolvimento em meio a

¹⁰⁸ MAZZUCO, 2006, p.56.

¹⁰⁹ Fior, 6, p.1093.

¹¹⁰ Ainda sobre Elias falam os capítulos 4, 31, 38 dos *Fioretti*. Esse último conta, inclusive, como foi revelado por Deus a Francisco que Elias estava danado e devia morrer fora da Ordem.

¹¹¹ JJ 61, p. 1017.

grandes transformações – boas ou não - , mesmo com as forças opostas dentro da fraternidade.¹¹²

Duas décadas se passaram entre a primeira e a segunda legenda de Celano. As circunstâncias que envolvem a redação das suas obras são bem diferentes. Como prossegue o relato de frei Jordão de Jano, pressionado por causa dos desmandos de Elias, o Papa Gregório IX abandona seu protegido e exonera Elias do cargo de ministro geral. A ele, sucederam Alberto de Pisa (1239-1240) e Aymon de Faversham (1240-1244). Nesse período, a legenda escrita por Celano não era mais aceita e a necessidade de refazê-la e completá-la ficou evidente. Dessa forma, no Capítulo de Gênova (1244) o então ministro geral Crescêncio de lesi ordenou que se colhessem lembranças e relatos sobre a vida de Francisco e deu a Tomás de Celano, novamente, a função de organizar o material recolhido.

O resultado dessa nova biografia é que a figura de Elias simplesmente desaparece e Francisco nos é apresentado como santo desde o primeiro momento. *Vida II* torna-se uma espécie de modelo de vida para os frades franciscanos, que, aliás, não se contentaram com apenas mais essa biografia. Além desses exemplos de diferenças entre as duas obras em questão, vários outros podem ser encontrados nas biografias escritas por Tomás de Celano. Não há uma imagem uniforme do santo, embora haja uma interdependência entre as muitas fontes sobre ele, o que nos leva a perceber que, há muito, a ambigüidade e a polêmica fazem parte da história franciscana.

¹¹² FALBEL, 1995, p. 46-47.

2.3 - Francisco de Assis por São Boaventura: um novo Cristo

“... o verdadeiro amor de Cristo transformara o amante
na própria imagem do amado.”¹¹³

Qual contribuição a legenda escrita por S. Boaventura traz aos estudos franciscanos? Essa é a pergunta que se faz ao término da leitura da *Legenda maior*. De fato, historicamente, a obra bonaventuriana nada nos apresenta de novo; escrita em 1263,¹¹⁴ por decisão do Capítulo de Narbone (1260), a “nova” legenda sobre São Francisco baseia-se em outras obras, como as duas vidas já escritas por Tomás de Celano e a *Legenda dos três companheiros*. Descrevendo o itinerário místico do santo de Assis, S. Boaventura reuniu, em 15 capítulos, episódios que tornaram a santidade do *Poverello* cada vez mais distante de se alcançar, o que nos permite crer que a esse biógrafo “interessou muito pouco descrever a biografia do *homem* Francisco”.¹¹⁵ Assim, ao que nos parece, essa legenda procurou mostrar em São Francisco uma espécie de evolução mística que se tornaria um modelo a seguir.

Giovanni di Fidanza, nome de batismo de S. Boaventura, nasceu em Bagnoregio, região central da Itália, por volta de 1217, anos antes da morte de Francisco. Em sua infância, muito doente recebeu a cura por meio de uma oração feita pelo santo, constituindo com ele, assim, uma “dívida de gratidão”, como revela no prólogo de sua legenda.¹¹⁶ Entrou para a Ordem em 1243 e, em 1257, tornou-se ministro geral e mais tarde, bispo. Morreu em 15 de julho de 1274 e hoje é reconhecido como santo e doutor da Igreja.¹¹⁷

¹¹³ LM 13, 5, p. 558.

¹¹⁴ Juntamente com a *Legenda maior*, foi também apresentada a *Legenda menor*, uma espécie de resumo com finalidade litúrgica.

¹¹⁵ SILVEIRA & REIS, 2000, p. 27, grifo do autor.

¹¹⁶ “Ainda me recordo perfeitamente que em minha infância fui salvo das garras da morte por sua intercessão e por seus méritos”. LM prólogo, 3, p. 462-463.

¹¹⁷ Na Igreja Católica, um **Doutor da Igreja** (latim *doctor ecclesiae*) é um teólogo graças a cujos pensamentos a Igreja Cristã na sua generalidade progrediu de forma excepcional. Todos eles foram considerados modelos de santidade, tendo sido o título atribuído quer por um Papa, quer por um concílio ecumênico (embora nenhum concílio tenha jamais exercido essa prerrogativa); trata-se de uma honra rara (a Igreja conta apenas 33 *doctores ecclesiae* entre os seus múltiplos santos), atribuída apenas a título póstumo e após a canonização. (Fonte http://pt.wikipedia.org/wiki/Doutores_da_Igreja)

Diferente de Tomás de Celano, S. Boaventura organizou sua legenda obedecendo a uma ordem temática, pois, segundo ele, “A história nem sempre segue a ordem cronológica dos fatos”.¹¹⁸ Essa sistematização, entretanto, omitiu dados relativos à vida do santo, priorizando os milagres, sobretudo os estigmas recebidos por São Francisco no monte Alverne, transformando o santo em um novo Cristo. Dessa forma, a *Legenda maior* descreve Francisco de Assis como o “arauto da perfeição evangélica”.¹¹⁹ Lá, tudo converge para a estigmatização, seu encontro definitivo com a santidade.

A partir de 1230, com a crise na Ordem, muitos escritos começaram a surgir sobre S. Francisco, envolvendo as duas correntes – os Espirituais e os Conventuais. Le Goff lembra que “Os Franciscanos das duas tendências tinham multiplicado a biografia do santo, atribuindo-lhe palavras e atitudes de acordo com suas posições”.¹²⁰ A biografia escrita por Boaventura seria futuramente considerada a legenda oficial da Ordem, por isso, percebe-se nela um caráter pacificador, mostrando “a grandeza da personalidade de São Francisco como santo: seu itinerário espiritual, sua vida de oração, suas ascensões místicas; e não tanto seus ideais de fundador”.¹²¹ Além disso, Mazzuco acrescenta que esse biógrafo “escrevia não apenas com a finalidade de edificar, mas como ministro geral dos frades menores. Daí, seu primeiro dever era guardar silêncio sobre uma quantidade de fatos e, certamente, nem todos menos interessantes”.¹²²

Semelhante à visão de Celano, Boaventura apresenta o santo como “o brilho de uma nova santidade”; contudo, a descrição de “Sua vida no mundo”, o primeiro capítulo da *Legenda maior*, é bem diferente do modelo apresentado em *Vida I*. Boaventura nos revela um Francisco de Assis guiado constantemente por Deus, alguém que “jamais se deixou levar pelo ardor das paixões que dominavam os jovens de sua companhia”.¹²³ A constante intervenção de Deus nessa legenda faz com que Mazzuco considere a indefinição do caráter do santo como o maior defeito dessa obra:

¹¹⁸ LM prólogo, 4, p. 463.

¹¹⁹ LM prólogo, 1, p. 461.

¹²⁰ LE GOFF, 2001, p. 52.

¹²¹ IRIARTE, 1975, p. 193.

¹²² MAZZUCO, 2006, p. 65.

¹²³ LM 1, 1, p.464.

Enquanto Celano deixa transparecer as grandes linhas da história de uma alma e o delineamento desse drama comovedor de um homem que chega a se conquistar a si mesmo, em Boaventura todo esse trabalho interior desaparece diante das intervenções divinas. Seu coração é, por assim dizer, o lugar geométrico de algumas visões. Permanece um instrumento passivo nas mãos de Deus e não se percebe, verdadeiramente, porque é ele que foi escolhido e não um outro.¹²⁴

A interferência divina na biografia apresentada por S. Boaventura revela-se em vários momentos, como, por exemplo, no início da conversão de Francisco, em que Deus utiliza uma doença para mudar o pensamento do santo: “... a mão do Senhor pesou sobre ele, e a direita do Altíssimo o transformou’ (...) sujeitando-lhe o corpo a uma longa enfermidade para preparar sua alma a receber o Espírito Santo”. Além disso, as revelações divinas por meio de sonhos e visões são freqüentes, como também ocorre nos textos bíblicos em que o sonho é utilizado “como instrumento da voz de Deus, como portador da vontade de Deus, e não como simples fenômeno psicológico”.¹²⁵ Esse recurso é amplamente usado por Boaventura no terceiro capítulo de sua legenda, em que fala da fundação da Ordem e da aprovação da Regra. Como o número de irmãos aumentava cada vez mais, Francisco escreveu uma regra baseada na observância do Evangelho e “Estava ansioso em ver aprovado pelo papa o que escrevera”. Diante da aflição dos irmãos que seriam apresentados à Sé Apostólica, *Deus mostrou a Francisco a seguinte visão*: “parecia-lhe estar percorrendo um caminho, à beira do qual erguia-se uma árvore que ele dobrou com facilidade até a terra” e Francisco compreendeu a profecia de que o papa aprovaria seus planos. Na noite seguinte, já apresentados ao papa que não os recebera com bons olhos e considerara sua regra rígida demais, “o Pontífice *teve uma revelação de Deus*. A seus pés via uma palmeira que ia crescendo pouco a pouco até se tornar uma belíssima árvore” e “*a luz divina* gravou-lhe na mente que a palmeira representava aquele pobre que ele havia repelido na véspera”. Como o papa vira com receio a regra de Francisco, “O servo de Deus entregou-se imediatamente à oração fervorosa e com suas humildes súplicas *obteve do Senhor que lhe revelasse o que deveria falar ao pontífice* e que este sentisse em

¹²⁴ MAZZUCO, 2006, p. 76.

¹²⁵ SILVEIRA, 1989, p.71.

seu íntimo os efeitos da *inspiração divina*". Boaventura ainda encerra o capítulo falando da missão de Francisco revelada ao papa: "Tivera, aliás, pouco tempo antes *uma visão em que o Espírito de Deus lhe mostrara a missão a que Francisco estava destinado*. De fato, *vira em sonho* a basílica de Latrão prestes a ruir e um homem pobrezinho, pequeno e de aspecto desprezível, a sustinha com os ombros para não cair".¹²⁶ Com essa insistente presença divina, percebemos na *Legenda maior* a mesma preocupação que tivera Tomás de Celano em vincular Francisco à Igreja e, mais que isso, mantê-lo submisso a ela. De acordo com a Boaventura, Francisco ensinou aos irmãos "a venerar com especial respeito aos sacerdotes, a crer firmemente e confessar com simplicidade os dogmas da fé conforme crê e ensina a santa Igreja Romana".¹²⁷

Teólogo e místico, o "Seráfico Doutor" era considerado um homem de muita ciência e via na Filosofia a finalidade única de conduzir o homem a Deus¹²⁸. Os aspectos históricos da vida de S. Francisco foram deixados de lado em favor de uma seqüência de episódios que o evidenciam como santo. Por isso Mazzuco considera que "não haverá surpresa em vê-lo passar por alto (...) a respeito da juventude de Francisco" e "vê-lo adornar e materializar alguns dos mais belos traços das lendas anteriores".¹²⁹ Exemplo disso é o que acontece no episódio do encontro com o leproso, em que Boaventura interpreta a verdade histórica de forma teológica:

Certo dia, andando a cavalo na planície que se estende junto de Assis, encontrou um leproso. Foi um encontro inesperado e Francisco ficou muito horrorizado diante daquele triste quadro. Mas lembrou-se do propósito de perfeição que abraçara e da necessidade de vencer-se a si mesmo primeiro, se quisesse ser cavaleiro de Cristo. Imediatamente desceu do cavalo e correu a beijar o pobre homem. O leproso estendeu a mão para receber uma esmola. Francisco deu-lhe um dinheiro e um beijo. Montou novamente a cavalo, olhou em frente e em toda a volta, e, nada havendo que lhe impedisse a vista, todavia não viu mais o leproso.¹³⁰

No episódio acima relatado, salientamos que Francisco está a cavalo e precisa descer para encontrar-se com o leproso, ou seja, precisa descer de sua

¹²⁶ LM 3, 8-10, p. 479-480, grifo nosso.

¹²⁷ LM 4, 3, p. 483.

¹²⁸ Cf.: BOEHNER & GILSON, 1970, p. 424.

¹²⁹ MAZZUCO, 2006, p.75.

¹³⁰ LM 1, 5, p. 467.

dignidade, humilhar-se diante daquele homem para não romper com o propósito que fizera. Além disso, ao final do encontro, o leproso desaparece, isto é, o próprio Cristo se manifestara a Francisco, na mística visão bonaventuriana.

2.3.1 – Os sagrados estigmas e a transformação no novo Cristo

O objetivo maior de S. Boaventura em sua legenda é, sem dúvidas, destacar a estigmatização de Francisco, afinal antes do *Poverello* não há registro de outro santo estigmatizado.¹³¹ Depois de descrever a conversão do santo e a fundação da Ordem nos quatro capítulos iniciais, ele anuncia que o recebimento das chagas foi como “uma bula do Sumo Pontífice, Cristo Jesus, em confirmação absoluta da Regra”, mas que falará sobre isso depois que descrever “mais amplamente as virtudes do santo”.¹³² O biógrafo segue sua narrativa evidenciando os méritos de S. Francisco em sua caminhada rumo à perfeição que culminará com o recebimento dos estigmas, no monte Alverne. Boaventura descreve o rigor do santo consigo mesmo, sua humildade e obediência, seu amor à pobreza e às criaturas. Em um dos episódios, conta que diante de uma tentação sensual, Francisco atirou-se nu na neve “para sufocar assim os ardores da concupiscência” – informação que, inclusive, Saramago usará em sua peça -, mas todas as tentações eram superadas, “Pois havia o santo chegado a tão alto grau de perfeição”.¹³³ Em todos os momentos Boaventura realça as virtudes do santo, como a piedade que já lhe tomara o coração fazendo nascer “daí a devoção que o elevava até Deus, a compaixão que fazia dele um *outro Cristo*”.¹³⁴ O autor evidencia ainda o zelo pela oração, o desejo do martírio, a eficácia da pregação e o poder de curar. Tudo isso converge para o recebimento dos estigmas, parte culminante do itinerário espiritual de Francisco, segundo a visão de Boaventura.

¹³¹ FRUGONI, 1995, p. 120.

¹³² LM 4, 11, p. 490.

¹³³ LM 5, 9, p. 497.

¹³⁴ LM 8, 1, p. 515, grifo nosso.

O capítulo intitulado “Os sagrados estigmas” apresenta algumas mudanças em relação à descrição da “Aparição do Serafim crucificado”, de Tomás de Celano. Embora a carta de Elias, dirigida a todas as províncias da Ordem sobre a morte de S. Francisco relate “um milagre extraordinário” e anuncie que Francisco recebera em vida “os estigmas de Cristo”,¹³⁵ muitas dúvidas pairavam sobre a estigmatização. O papa Gregório IX não citara o milagre na bula de canonização,¹³⁶ sendo assim, “A Celano restava acatar a carta do vigário da ordem e, ao mesmo tempo, não valorizar um episódio que fora desconsiderado pelo próprio Papa”.¹³⁷ Em *Vida I*, a descrição da estigmatização é apresentada como em um sonho em que Francisco “teve uma visão de Deus em que viu um homem, com aparência de Serafim de seis asas”.¹³⁸ Celano relata ainda que frei Elias viu a chaga do peito várias vezes e frei Rufino, inclusive, a tocou, ainda que acidentalmente.¹³⁹ Já em *Vida II*, como vimos no capítulo anterior, a figura de Elias é eliminada e Celano faz poucas referências aos estigmas, abordando apenas a forma que Francisco usava para esconder e os poucos que conseguiram ver as chagas.¹⁴⁰ Por sua vez a *Legenda maior* procura retirar a imagem criada em *Vida I* de que o episódio da estigmatização fosse um sonho/visão. Boaventura narra que após muitos trabalhos Francisco foi conduzido ao monte Alverne, numa clara alusão à subida de Jesus ao monte Tabor e à transfiguração. Entre os momentos de oração, “mandou um de seus companheiros (...) tomar o livro dos Evangelhos e abri-lo três vezes em honra à Santíssima Trindade”.¹⁴¹ A tríplice consulta resultou em passagens que falavam da paixão de Cristo. “O companheiro, ao ler as Sagradas escrituras juntamente com Francisco, ao mesmo tempo em que criava um testemunho direto, eliminava qualquer possibilidade de a visão do Serafim ter sido um sonho”.¹⁴² Além disso, as palavras cruz e Cristo são freqüentes na narrativa bonaventuriana. Depois de descrever a estigmatização, o autor enumera uma série de milagres que ocorreram por onde Francisco passara, mostrando que, com os sagrados estigmas, o santo assemelha-

¹³⁵ CEI, 5, p. 1042-1043.

¹³⁶ Cf.: FRUGONI, 1995, p. 121.

¹³⁷ NOGUEIRA, 1997, p. 79.

¹³⁸ 1C, 94, p. 246.

¹³⁹ 1C 95, p. 247.

¹⁴⁰ Cf.: 2C 135-138, p. 383-385.

¹⁴¹ LM 13, 2, p. 556.

¹⁴² NOGUEIRA, 1997, p. 86.

se a Cristo não só espiritual como também fisicamente. Boaventura encerra o capítulo lembrando as sete vezes em que a cruz de Cristo é revelada a Francisco ou a seus companheiros. A sétima revelação da cruz, a aparição do Serafim crucificado, seria então a “chegada ao cume da perfeição do Evangelho”.¹⁴³

A apresentação de Francisco como alguém que age sempre conforme a vontade divina e a constante valorização dos aspectos que farão dele um santo fazem com que os estudiosos do franciscanismo considerem essa legenda de menor importância como fonte biográfica. Embora considerada a legenda oficial pela Igreja, é bom que tenhamos outras biografias além da *Legenda maior*.

2.4 – Outras fontes franciscanas

Nossa busca sobre as fontes franciscanas permitiu-nos conhecer uma gama de lendas e estudos sobre o *Poverello*. Mesmo hoje, a figura de S. Francisco encanta e intriga a muitos estudiosos do mundo todo que continuam a produzir mais e mais sobre o santo de Assis. Como nosso objetivo é analisar a peça *A segunda vida de Francisco de Assis*, de José Saramago, não nos detivemos mais detalhadamente nas inúmeras fontes franciscanas. Todavia, embora não seja considerada oficial pela Ordem, não podemos deixar de citar a *Legenda dos três companheiros* como fonte de significativa importância para a compreensão das personagens recriadas por Saramago.

Impressa pela primeira vez em 1786 e escrita provavelmente pelos freis Leão, Ângelo e Rufino, a *Legenda dos três companheiros* levantou uma série de questionamentos que provocaram a chamada “questão franciscana” em cujo centro estão as seguintes dúvidas: ela foi escrita por um só ou mais companheiros? Qual sua data precisa? Seu texto é completo ou foi mutilado? É anterior ou posterior à *Vida I*, de Tomás de Celano? Certo é que essa legenda faz parte da produção dos biógrafos considerados independentes, ou seja, aqueles que não estavam

¹⁴³ LM 13, 10, p. 563. O número sete simboliza um ciclo completo; é o número do homem perfeito, isto é, do homem perfeitamente realizado (Cf.: CHEVALIER & GHEERBRANT, 1992, p. 826-831.)

submissos às deformações da figura de S. Francisco impostas pelas autoridades religiosas. Nela, de acordo com Manselli, há um eco de pessoa ou pessoas que seguiram os anos em que o santo vivera em Assis. “Há um senso visual da realidade citadina do seu cotidiano; verifica-se uma concretude de relações humanas que pode nascer só de quem escreve quando conhece (...)”.¹⁴⁴ Na introdução da *Vida de São Francisco*, escrita por Paul Sabatier, principal nome nas discussões da questão franciscana, Mazzuco acrescenta que tal como a temos, a *Legenda dos três companheiros* “é apenas um fragmento do original”, revista, corrigida e “podada pelas autoridades da Ordem antes de deixá-la circular” e que tais mutilações aconteceram por ser ela “o manifesto de um partido que Crescêncio [de lesi, então ministro geral,] perseguia com toda sua força”.¹⁴⁵ os Espirituais.

De fato, a Carta de Grécio, assinada por Leão, Ângelo e Rufino e datada a 11 de agosto de 1246, comprova a suspeita dos cortes feitos na *Legenda dos três companheiros*, pois o texto dessa legenda não corresponde ao que a carta introdutória anunciara. Há uma longa narração da juventude de Francisco e dos primeiros tempos da Ordem; contudo, a partir daí, acontece um salto brusco para a morte do santo e sua canonização, ignorando o período da crise na Ordem que marca o conflito entre os Espirituais e os Conventuais.

Acreditamos que essa legenda possa ser uma das fontes utilizadas por Saramago, pois, logo em seu início, encontramos o nome de quase todos os companheiros de Francisco utilizados na peça *ASVFA*. Na carta de apresentação, os três companheiros reverenciam o ministro geral – “Ao reverendo em Cristo, Padre Frei Crescêncio (...) a devida e obsequiosa reverência dos irmãos *Leão*, *Rufino* e *Ângelo*...” – e mais adiante informam que souberam alguns fatos narrados na legenda por meio de Frei Filipe, Frei Iluminado de Arce, “Frei *Masseo* de Marignano e Frei João, companheiro do venerável pai Frei *Egídio*”¹⁴⁶ e “também de Frei *Bernardo*, de santa memória, primeiro companheiro do bem aventurado Francisco”.¹⁴⁷

¹⁴⁴ MANSELLI, 1997, p. 48.

¹⁴⁵ MAZZUCO, 2006, p. 63-64.

¹⁴⁶ Frei Egídio é o mesmo frei Gil, como aponta Le Goff (Cf.: LE GOFF, 2001, p. 203).

¹⁴⁷ 3S 1, p. 646, grifo nosso.

Além de enumerar cinco dos sete companheiros de Francisco utilizados na peça - Leão, Rufino, Masseo, Gil ou Egídio e Bernardo -, a *Legenda dos três companheiros* também traz a informação sobre a escolha do nome do santo – “... recebeu de sua mãe o nome de João; no entanto, seu pai, em cuja ausência o menino nascera, ao voltar lhe impôs o nome de Francisco”.¹⁴⁸ – e o conflito do santo com o pai – “Sem nenhuma moderação, correu para ele como um lobo contra a ovelha, e fixando-o com olhar turvo e rosto irado, espancou-o com suas próprias mãos”.¹⁴⁹ - , ambos presentes em *ASVFA*.

Outra possível fonte de Saramago, igualmente considerada não-oficial, são os *Fioretti*, uma coletânea de episódios, milagres e exemplos de vida de S. Francisco e de alguns de seus companheiros. Eles trazem gestos e palavras do santo considerados por alguns como históricos ou de tradição oral e por outros como lendários. Neles, não só os ideais primitivos do franciscanismo nos são apresentados, como também as divergências dentro da Ordem. A figura de frei Elias, nessa obra, aparece como sendo o corruptor do franciscanismo, semelhante ao Elias saramaguiano. Além dos companheiros de Francisco, os *Fioretti* trazem Clara e Inês no episódio da criação da Ordem Segunda; já Jacoba, citada por Boaventura e Tomás de Celano,¹⁵⁰ não aparece aqui. Junípero, que não fora citado na *Legenda dos três companheiros*, ganha um livro à parte (*Vida de frei Junípero*) que, em algumas versões, é publicado como parte dos *Fioretti*. Nessa obra, há, inclusive, no primeiro capítulo, a fonte intertextual usada por Eça de Queirós de forma inovadora no conto *Frei Genebro*.

¹⁴⁸ 3S 2, p. 647.

¹⁴⁹ 3S 17, p. 660.

¹⁵⁰ LM 8, 7; 3C, 37.

3- “... e o santo se fez homem” :

a desconstrução do santo ou a reconstrução do homem em *ASVFA*

3.1 – Francisco de Assis por José Saramago: um novo homem

*“Todas as histórias têm seu reverso”.*¹⁵¹

Analisar um texto de teatro é, sem dúvidas, uma tarefa que nos exige um olhar distinto daquele que usamos ao ler um romance ou uma poesia. Isto porque o teatro abrange vários aspectos que extrapolam o literário e fazem desse tipo de produção um “universo babilônico”, como lembra Barata.¹⁵²

Ao buscar as fontes sobre a análise de uma obra dramática, encontramos uma informação comum a vários críticos: o teatro só se completa no palco. Assim como Wagner defende que “A finalidade do teatro é (...) a encenação do drama”,¹⁵³ Peixoto considera que, como obra literária, o texto escrito pode até estar completo, mas “como texto teatral, entretanto, exige para realizar-se integralmente, ser encenado”.¹⁵⁴ Por sua vez, Barata acrescenta que “um texto de teatro só o é quando representado, ou seja, é a representação que dá fundamento à designação de teatro, para esse texto, e não o contrário”.¹⁵⁵

De fato, o material de que dispomos para a realização deste estudo, ou seja, a peça escrita por Saramago, é tão somente um dos elementos que envolvem a realização do espetáculo teatral. É impossível negar que outros dados relativos à peça encenada como cenário, iluminação, sonorização e o trabalho indispensável dos atores seriam igualmente importantes para melhor compreender essa obra. Entretanto, como ressalta Faria, ainda que o espaço da realização teatral seja o palco, “não a estante”, “nada nos impede que busquemos o ‘prazer do texto’”.¹⁵⁶ Não

¹⁵¹ SARAMAGO, 1987, p. 88.

¹⁵² BARATA, 1991, p. 27.

¹⁵³ WAGNER, 1978, p. 14.

¹⁵⁴ PEIXOTO, 1981, p. 23-24.

¹⁵⁵ BARATA, 1979, p. 49.

¹⁵⁶ FARIA, 1998, p. 9.

se trata de “sacralizar” o texto escrito ou realizar nosso estudo a partir de um “textocentrismo”,¹⁵⁷ como denomina Roubine, mas utilizá-lo como fio condutor na construção de uma rede de significados para além do texto. Afinal, como considera Faria, “ver o teatro com olhos modernos não significa, necessariamente, desprezar o texto dramático”.¹⁵⁸ Assim, na busca de um profícuo trabalho, delimitamos nosso estudo embasados na argumentação de Moisés que afirma que “o teatro participa das expressões literárias na medida em que adota a palavra como veículo de comunicação”. Dessa forma, seguiremos a proposta de “encarar a peça enquanto texto”.¹⁵⁹

ASVFA não só se utiliza da palavra como instrumento de comunicação como abrange a mudança de sentido que as palavras sofrem. Para Seixo, logo de início há “uma sensibilização à mudança de sentido das palavras que, sem perderem a sua justiça etimológica, completamente degradam a situação pela perda da sua motivação semântica”. Assim, o outrora “ministro geral” da Ordem franciscana é agora designado “presidente da companhia”, a “cruz” torna-se “cabide”. Desse modo, conclui Seixo, Saramago dramatiza “a perda de sentido das palavras, dos actos, das cerimônias, ou mais exactamente, dos motivos da luta, da perda desse tempo”.¹⁶⁰

Composta por dois atos, a peça *ASVFA* apresenta como tema central o retorno do santo à vida, em um tempo não determinado, e a descoberta de que sua Ordem transformara-se em uma companhia que enriquecia “louvando-se duma pobreza que não pratica e que abomina”.¹⁶¹ Das 14 personagens, exceto Pedro, o representante dos pobres, todos os demais fizeram parte da vida de Francisco de Assis. Dentre eles estão os pais do santo, Clara e os demais discípulos franciscanos. Salientamos que no teatro, como lembra Prado, “as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas”.¹⁶² Sendo assim, num texto onde o narrador – ponto amplamente discutido

¹⁵⁷ ROUBINE, 1982, p. 45.

¹⁵⁸ FARIA, 1998, p. 9-10.

¹⁵⁹ MOISÉS, 1984, p. 203.

¹⁶⁰ SEIXO, 1987, p. 36-37.

¹⁶¹ SARAMAGO, 1987, p. 126.

¹⁶² PRADO, 1976, p. 84.

pelos estudiosos dos romances de Saramago – não existe, é necessário olhar com atenção as personagens que não nos “contam”, mas nos “mostram” a história “como se fosse a própria realidade”.¹⁶³

Em sua dissertação de mestrado, Costa afirma que, em *ASVFA*, as personagens são históricas e ficcionais porque receberam um tratamento ficcional do autor e, ainda, as distribui em quatro grupos baseando-se no grau de importância ou hierarquia da Ordem. Ao primeiro grupo pertenceriam Elias, o presidente da companhia, e Pedro, o diretor-geral, pai de Francisco; ao segundo, os membros do conselho, os antigos companheiros franciscanos – Bernardo, Rufino, Masseo, Gil, Leão e Junípero –; o terceiro grupo seria formado pelas mulheres, representadas por Clara, Inês, Jacoba e Pica, mãe do santo; já o quarto, englobaria Francisco e Pedro, o pobre, as duas personagens de raiz ficcional, segundo a autora.¹⁶⁴ Essa divisão é pertinente, pois, de fato, as personagens se distribuem obedecendo as características de cada grupo e o eixo que as une é a figura de Francisco.

O título, *A segunda vida de Francisco de Assis*, também merece atenção, já que Saramago dá uma nova chance não ao santo, mas ao homem Francisco. Em entrevista ao programa “Roda Viva”, Saramago afirma que depois de *A noite* (1979) e *Que farei com este livro?* (1980) escreveu a peça *ASVFA*:

Não de São Francisco de Assis, do Francisco de Assis, que mostra uma vez mais que, sendo eu, não crente, e mesmo – a palavra clara é ateu – não sei porque, mais ou menos, me acho envolvido em questões que têm sempre a ver com religião.¹⁶⁵

Também é possível que haja, aqui, uma referência à biografia do santo feita por um de seus hagiógrafos. Conforme analisa Maleval, “desde o título dado por Saramago a esta peça podemos perceber ser ela uma paródia. Também Frei Tomás

¹⁶³ PRADO, 1976, p. 85.

¹⁶⁴ COSTA, 2003, p. 91. Andréa Miranda Campos da Costa defendeu a dissertação de mestrado intitulada *Releituras de Francisco de Assis: a santidade segundo José Saramago*, pela UFF, em 2003. É uma das poucas fontes específicas sobre a peça que encontramos.

¹⁶⁵ SARAMAGO, 1992, grifo nosso. Observe que o autor não usa o artigo definido “o” ao falar do santo, mas sim ao falar do homem. Saramago parece demonstrar já na explicação do título da peça sua maior intimidade para com os aspectos humanos.

de Celano escreveu uma segunda vida de São Francisco, concluída em 1247...”¹⁶⁶ Assim, o texto parodístico criado por Saramago torna-se uma re-apresentação da vida de Francisco de Assis, ou de parte dela, que se consumará na representação desse drama, tornando-se “Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica”.¹⁶⁷

Segundo Flores,

A parodização permite que sejam revelados aspectos que anteriormente não eram percebidos, inserindo um corretivo na seriedade unilateral do discurso elevado. O corretivo se dá pela destronização das imagens elevadas e pela substituição da verticalidade, que aterrissa numa horizontalidade terrestre desmontando a univocidade do texto primeiro.¹⁶⁸

Desse modo, ao lançar mão de uma paródia, “uma prática teatral curiosa” que exerce “uma função complementar nas peças dramáticas”,¹⁶⁹ Saramago, mais uma vez, parece ter como objetivo rever ou corrigir a história. Retirando S. Francisco do trono vertical da santidade, o parodiador apresenta o homem Francisco e todas suas características terrestres, revelando assim, sua intenção de “mostrar outra realidade, porque ao não aceitar uma nova concepção monológica do mundo, mostrará com outros olhos uma nova perspectiva.”¹⁷⁰

Vale, contudo, pontuar que, embora *ASVFA* se apresente inicialmente como uma paródia, ela caminha em direção à estilização, presente na proposta de vida que Francisco assume ao final da peça. Poderemos compreender melhor a estratégia de Saramago, se, como propõe Corradin, entendermos que

Enquanto a paródia *mantém aparentemente a essência da forma original*, deformando, ou melhor, contrariando o conteúdo do modelo (...), a estilização, ainda mantendo em essência a forma do modelo, promove uma inovação, isto é, uma transformação do ou no conteúdo do modelo, sem negá-lo ou opor-se a ele, trazendo-lhe à tona o que lhe está implícito. Há, portanto, quando tratamos de estilização, a tão falada subserviência

¹⁶⁶ MALEVAL, 2005, p. 4.

¹⁶⁷ SANT'ANNA, 1991, p. 31.

¹⁶⁸ FLORES, 2000, p.75.

¹⁶⁹ SANT'ANNA, 1991, p. 30.

¹⁷⁰ FLORES, 2000, p.75.

recriadora, ou seja, a imitação com o deliberado intuito de superar o modelo – canto-paralelo – e não destruí-lo como propõe a intenção paródica.¹⁷¹

Na peça, Francisco retorna à vida na atualidade, após um período indeterminado depois de sua morte, como podemos deduzir por meio das indicações cênicas, e encontra a Ordem transformada em uma companhia com ideais contrários ao da fraternidade por ele fundada. A sala de reuniões do conselho representa o valor dado à riqueza por aqueles que outrora eram amantes da pobreza, como comprovam as rubricas cênicas: “Grande sala. Ambiente geral discreto e severo. Mesa comprida, cadeirões, cofre, telex, vários telefones, um terminal de computador”,¹⁷² bem diferente da Porciúncula, a segunda morada dos franciscanos, que, de acordo com os estudiosos, era um lugar simples com uma igrejinha e uma cabana.¹⁷³ Aqui, as indicações do possível cenário apresentado na cena nos levam a crer, como Barata, que “a cenografia é transitiva e não intransitiva; ou seja: remete-nos sempre para um referente que é um outro texto; um texto de cultura”.¹⁷⁴

Esse possível retorno de uma figura cristã à vida, realizado em *ASVFA*, não é, todavia, novidade na literatura portuguesa. Décadas antes, Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes o fizeram, usando, entretanto a figura de Cristo que, caminhando pelas ruas, não foi sequer reconhecido pelos cristãos, na peça *Jesus Cristo em Lisboa* (1927).¹⁷⁵ Em sete quadros, a tragicomédia com dezenas de personagens conta a suposta volta de Jesus a Portugal, numa época contemporânea. Depois de se deixar conhecer novamente e pregar pelas ruas, Jesus é outra vez preso e acusado pelo povo. Na prisão, está sendo interrogado um Anarquista com uma mão entrapada por causa da explosão de uma bomba. Lá, ele descobre que provocara a morte de sua própria filha. Um barulho cada vez maior, vindo de fora, interrompe o interrogatório e um policial leva os presos para o calabouço - o Anarquista, uma Mulher da Vida e um Ladrão. Confuso pela notícia da morte da criança, o Anarquista inicia um diálogo

¹⁷¹ CORRADIN, 1998, p. 36, grifos da autora.

¹⁷² SARAMAGO, 1987, p. 11.

¹⁷³ Cf.: ROSSI, 1982, p. 12.

¹⁷⁴ BARATA, 1991, p. 29

¹⁷⁵ BRANDÃO, Raul; PASCOAES, Teixeira. *Jesus Cristo em Lisboa*. Vega, 1984.

que revelará a indignação pela desigualdade social, presente em vários quadros da peça:

Anarquista: Vocês ouviram dizer que morreu uma criança?

Ladrão: Crianças morrem todos os dias.

Mulher da Vida: De fome.

Ladrão: E de miséria.¹⁷⁶

Em um estudo sobre Brandão (Coleção a obra e o homem), Andrade afirma que

Se Jesus Cristo voltasse ao mundo encontraria os mesmos interesses, os mesmos ódios e paixões, as mesmas injustiças, uma igreja organizada e uma sociedade mergulhando as suas bases no poder temporal, representado pelo dinheiro. Esta é a tese de *Jesus Cristo em Lisboa*. Os autores restringiram o seu modo a este pequeno Portugal, e, renunciando a uma vasta visão panorâmica e largamente simbólica, situaram a ação entre gente conhecida, com vícios e defeitos que, sendo universais, assumem expressão nacional, logo miniatural; por isso enveredaram pelo cômico (não esquecer que se trata de uma tragicomédia) e deram em traços caricaturais a ampliação dos seus fantoches.¹⁷⁷

Para Bueno, “o Anarquista (...) acusa Jesus Cristo de, com sua mensagem, só conseguir que os pobres se submetam aos ricos”.¹⁷⁸ Ele é a voz revolucionária que clama por justiça e igualdade, coisa que o Cristo não faz. O questionamento a propósito da pobreza do mundo é constante na peça. Jesus aparece como um pedinte, é preso porque prega na rua e prega aos pobres e chega a dizer que “Deus é o Pobre dos pobres”.¹⁷⁹ Contudo, seu ideal de pobreza, de humildade é mais uma vez questionado.

Vários pontos podem ser comparados entre *Jesus Cristo em Lisboa* e *A segunda vida de Francisco de Assis*; ambas são obras de re-escritura, ou seja, dá-se uma nova oportunidade tanto ao Cristo quanto ao santo de reverem suas vidas. O questionamento acerca da pobreza é ponto comum nas duas obras. As personagens do Anarquista, em Brandão, e do representante dos pobres, o Pedro, em Saramago

¹⁷⁶ BRANDÃO & PASCOAES, 1984, p.38-39.

¹⁷⁷ ANDRADE, [s.d.], p. 218-219.

¹⁷⁸ BUENO, 2003, p.57.

¹⁷⁹ BRANDÃO & PASCOAES, 1984, p.31.

assemelham-se por sua indignação com a condição de submissos. Assim como o Anarquista, Pedro não vê vantagem na humildade que vem da submissão e da pobreza. Assim, a “Senhora Pobreza”, esposa de Francisco, é colocada em xeque. Diferente da postura católica, que vê na pobreza um caminho para alcançar o céu, Francisco assume uma postura mais próxima do protestantismo, que vê a riqueza, sem esbanjamento, como uma bênção de Deus. A denúncia contra uma mentalidade que faz com que os pobres permaneçam nessa condição está presente em ambas as obras, como uma voz ecoando por novos caminhos.¹⁸⁰ Embora, na hierarquia da Igreja, Francisco esteja em uma posição inferior a Jesus, seu mestre, o protagonista de Saramago é mais forte e decidido e, diferente do Jesus impotente de Brandão, luta por seus ideais. Percebemos, portanto, que tanto a figura de Jesus quanto a de Francisco não se adequam aos padrões de hoje, fazendo com que a tradição cristã e suas arbitrariedades sejam colocadas em debate pela necessidade de mudanças.

Para Bueno, em *ASVFA*

Parece claro que o objetivo de Saramago ao fazer Francisco rever e mudar de idéia a respeito dos louvores da pobreza que pregou (...) é dar uma segunda chance ao santo para que este se redima desse “pecado” e construa uma nova doutrina “toda ao contrário da outra”, na qual não mais a pobreza, mas sim a riqueza é louvada.¹⁸¹

Na segunda vida proposta por Saramago, os companheiros de Francisco não mais doam tudo que têm aos pobres, mas governam, fabricam, administram, gerem, contam, pesam e, como diz Elias, na peça, às vezes dividem.¹⁸² As palavras perderam o sentido; ainda assim, alguns irmãos conservam, mesmo que reprimidos, o ideal franciscano de pobreza e simplicidade, aliás esta, uma característica marcante na personalidade de frei Leão. Na sala de reuniões, Francisco ouve a gravação do final da conversa de Elias com os outros:

¹⁸⁰ Também em *Levantado do chão* Saramago denuncia a igreja através do personagem padre Agamedes e de sua pregação, que se centra na idéia de que os pobres devem se conformar com a pobreza, enquanto os latifundiários – e os próprios padres – usufruem da riqueza gerada pelo trabalho dos miseráveis. (Cf.: Bueno, 1997, p. 7-8.)

¹⁸¹ BUENO, 1997, p. 12.

¹⁸² Cf. SARAMAGO, 1987, p. 17.

Francisco: Ouvi umas vozes naquela máquina. Duas vozes.

Elias: Uma é a minha. A outra é a de Leão.

Francisco: Foi ele quem falou em distribuir o dinheiro?

Elias: Garanto-te que não fui eu. Leão continua a ser o inocente sonhador que conheceste.

Francisco: A minha alma alegra-se com isso. Faremos o que propôs Leão. Mas não apenas essa parte dos bens. Distribuiremos todas as riquezas da companhia.¹⁸³

O autor sugere um questionamento acerca do ideal de pobreza vivido pelos franciscanos e sua eficácia, reproduzindo, de certa forma, a crise pela qual passou a Ordem. Dentre os companheiros favoráveis a Francisco e a seu desejo de retornar aos ideais primitivos, ao lado de Leão, confessor do santo, há também a presença de Junípero, já conhecido na literatura portuguesa pelo conto *Frei Genebro*, de Eça de Queirós. Dois grupos se formam novamente na Ordem: o dos que apóiam o santo na defesa da pobreza e o dos que consideram não ser mais possível manter esse ideal. A Ordem, ou melhor, a companhia, divide-se novamente, como no tempo dos Espirituais e dos Conventuais, presentes desde a época de Celano e Boaventura: está formado mais uma vez o conflito.

Acreditamos que na desconstrução do santo e/ou reconstrução do homem proposta por Saramago os conflitos sejam elementos cruciais para que percebamos como ocorre, passo a passo, a dessacralização de Francisco; afinal, como considera Ingarden, nos conflitos dramáticos o discurso dirigido a alguém é uma forma de ação do sujeito e são importantes à medida que impulsionam os acontecimentos apresentados na peça contribuindo de maneira essencial para o progresso da ação.¹⁸⁴

Saramago elege como protagonista um mito que tem por finalidade “fornecer um elemento conhecido como ponto de partida e proteger-nos do vácuo da novidade absoluta”, como nos ensina Bentley.¹⁸⁵ Assim, de posse de um discurso intertextual, vamos reconhecendo a nova figura que brota do texto saramaguiano. Ao resolver seus conflitos, Francisco caminha em direção à humanização. Delimitamos para

¹⁸³ SARAMAGO, 1987, p. 36.

¹⁸⁴ Cf.: INGARDEN, 1979, p. 419.

¹⁸⁵ BENTLEY, 1967, p. 60.

nossa análise quatro passos, ou quatro conflitos que, superados, conduzem o santo em direção ao homem, numa espécie de “descanonização”.

3.2 – Um teatro de conflitos: o santo e o homem

3.2.1 – O conflito familiar: Francisco e o pai

Quando inicialmente estudamos a biografia escrita por Tomás de Celano, vimos que o autor procurou demonstrar, principalmente em *Vida I*, a caminhada de Francisco rumo à santidade. Lá, constatamos que um dos entraves na conversão do santo foi a complicada relação com seu pai, Pedro Bernardone, sobre quem pesam as acusações de ambição e avareza. Ausente por causa de suas muitas viagens, o pequeno comerciante da burguesia de Assis parece ser o grande responsável pelo relacionamento conturbado do santo com sua família, pois, por causa dos ideais de pobreza do filho, rompeu os laços que havia entre eles.

Na peça *ASVFA*, as relações entre pai e filho continuam conturbadas. O autor resgata o conflito já existente nas hagiografias franciscanas, todavia, essa relação ganha na obra de Saramago maior proporção, passando do âmbito familiar para o social, já que na peça Pedro exerce uma importante função na companhia. Há um jogo intertextual nas cenas em que Francisco e o pai se encontram e as múltiplas vozes da biografia e da ficção se fundem num novo conflito. Afinal, como avalia Fávero, uma das marcas fundamentais da paródia é seu caráter polifônico; dessa maneira, “A incorporação da voz do outro não é uma simples repetição desse outro, mas uma recriação e um preenchimento de um modelo próprio.”¹⁸⁶ Ao apropriar-se de um conflito já existente, Saramago aproxima-nos de um Francisco com problemas familiares, despido da auréola de santo, como muitos homens.

Nesse primeiro conflito, elegemos para nossa análise, inicialmente, a escolha do nome de Francisco. Como nos revelam Celano e Boaventura, o santo recebeu primeiro o nome de João (Giovanni di Pietro di Bernardone); no entanto, o pai, em cuja ausência o menino nascera, ao voltar da França lhe impôs o nome de Francisco. Na peça, em uma das discussões com o pai, Francisco lembra esse episódio:

¹⁸⁶ FÁVERO, 1991, p. 18.

Francisco: Só olharei os teus livros quando neles pudermos escrever um zero final. Entretanto, guarda-os, com o mesmo rancor e a mesma ganância com que os vais escrevendo. Queira Deus, que nunca tenhas falsificado os balanços, como fizeste com o meu nome, trocando o João que eu era pelo Francisco que tenho de ser.

Pica: Não foi teu pai. Eu é que te dei o nome de Francisco por ser de França a minha família.

Pedro: Fui eu. Por causa dos bons negócios que a mesma França ia fazendo. Como vês, sou uma pessoa capaz de gratidão. Tanto como tua mãe, ainda que por diferentes razões. Ela lembrou-se da terra donde veio, eu lembrei-me do dinheiro que ganhava.¹⁸⁷

O autor introduz aqui um dado que terá relevância ao final da peça e, para muitos, desconhecido. De fato, o diálogo entre as personagens confirma as informações discutidas em capítulo anterior. Na construção de um novo homem, o nome torna-se fundamental; como afirma Madrugá, ele “reflecte as qualidades essenciais de uma pessoa, pois encerra e reflecte o poder ‘mágico da palavra, que evoca e recorda.”¹⁸⁸ A força que o nome carrega - no caso de Francisco, toda a sua fama de santo – assume em *ASVFA* um grande significado. Isso se comprova nos diálogos em que Pica, a mãe de Francisco, lembra saudosa o filho:

Pica: (...) Às vezes, quando falas comigo, observo que não é em mim que os teus olhos se fixam.

Elias: É verdade. Parece-me sempre que vejo alguém a olhar-me por cima do teu ombro. Mas quando falo a Pedro, isso não acontece. Só tu andas acompanhada por um fantasma.

Pica: Por que não te atreves a dizer o nome do fantasma? Tão pouco eloqüente és, que a tua língua não sabe dizer Francisco?

Elias: Não invoques tal nome, não invoques a pessoa que o usou.

Pica: Nem o seu espírito. (*Melancólica.*) Que faria esta mãe com o espírito do seu filho, se dele o que mais quereria seriam as mãos e a boca, e a voz, e o olhar?¹⁸⁹

A amargura de uma mãe que perdera seu filho e seu tom melancólico, como indicam as rubricas do autor, aproximam a personagem criada por Saramago da mulher esboçada na biografia franciscana. Embora pouco falem sobre Pica

¹⁸⁷ SARAMAGO, 1987, p. 56-57.

¹⁸⁸ MADRUGA, 1998, p. 57.

¹⁸⁹ SARAMAGO, 1987, p. 22.

Bernardone, os biógrafos de Francisco revelam que, na ausência do marido, foi ela a responsável pela libertação da prisão que o pai impusera ao santo:

Sua mãe, que ficou sozinha com ele em casa, e não aprovava o procedimento do marido, dirigiu-se ao filho com palavras ternas. Mas vendo que não conseguia fazê-lo mudar de opinião, sentiu seu coração materno se enternecer e, soltando as cadeias, deixou-o sair.¹⁹⁰

Também na segunda vida de Francisco Pica tenta uma reconciliação entre o filho e o pai. Novamente sem sucesso:

Pica: (...) Pedro, agora o Francisco veio para nós...

Pedro: Para ti, talvez, não para mim. Não quero ouvir esse nome nem falar dessa pessoa.

(...)

Pica: Aceita o teu filho.

Pedro: Recusamo-nos um ao outro um dia. Todas as águas do mar não poderão apagar as palavras que dissemos então. “Não és meu pai”, disse ele. “E tu nunca mais será meu filho”, disse eu.¹⁹¹

Sem conseguir unir sua família, a mãe, D. Pica, é aquela que está dividida entre o amor pelo filho e a submissão ao marido, característica da época:

Pica: Entre ti e teu pai, que vou eu fazer?

Francisco: Sabê-lo-ás quando chegar a hora de escolheres. Por enquanto não te metas entre nós, seria o mesmo que estares posta entre o martelo e a bigorna.¹⁹²

O relacionamento de Francisco com a mãe em *ASVFA* não chega a ser tão estreito, ao menos para o filho. Apesar de demonstrar muita preocupação com Francisco e desejar protegê-lo das armadilhas de Elias, o presidente da companhia, a resposta de Francisco não é a que se espera de um santo:

Pica: Amei-te como se ama um filho...

¹⁹⁰ 1C 12, p. 187.

¹⁹¹ SARAMAGO, 1987, p. 67-68.

¹⁹² SARAMAGO, 1987, p. 64.

Francisco: Apenas soubeste como amaste este filho. E talvez nem sequer isso tenhas sabido.

Pica: Seria esta a ocasião de perguntar se amaste os teus pais.

Francisco: Claro que amei. Quanto em mim podia caber. Depois detestei meu pai. Acaso não chegou a ser ódio, porque mal nunca lhe quis. Mas foi desespero. Não lhe pedia mais do que compreensão, ao menos aceitação, e nem isso me deu. Melhor é que não falemos de amor, querida mãe.¹⁹³

Ou ainda, na conversa com Leão e Junípero, seus fiéis companheiros:

Junípero: Se teu pai, no momento em que lhe anunciaste a tua decisão de adoptar a pobreza, a tivesse aceitado pacificamente, se te tivesse louvado e beijado as mãos, não teria esse ódio nascido entre vós.

Francisco: É possível que tenhas razão, mas minha mãe aceitou-a, e nem por isso depois lhe demonstrei amor, sequer gratidão. Deixaram de existir para mim, nada mais. Meu pai ainda ganhou o meu rancor, minha mãe apenas a indiferença e o esquecimento. Para que servem pai e mãe terrestres, se com esta facilidade os desprezamos. E eles a nós. Apetece que morram para sabermos se afinal os amávamos.¹⁹⁴

Embora não seja terno e carinhoso e não dê demonstrações de afeto a sua mãe, nada se compara ao conflito entre Francisco e o pai. Se como propõe Pavis, embasado na teoria clássica, “a finalidade do teatro consiste na apresentação das ações humanas, em acompanhar a evolução de uma crise, a emergência e a resolução de conflitos”, na peça, o embate entre eles é um exemplo de como são desenvolvidas tais ações e torna-se a marca do primeiro ato. A tensão instaura-se agora não somente no meio familiar, mas no ambiente de trabalho, uma vez que Pedro é o diretor-geral da companhia e acompanha minuciosamente os lucros que dela provêm:

(O telex começa a funcionar. Pedro vai ver, regressa sorridente.)

Pedro: A tendência para a alta mantém-se. *(Com um riso escarninho.)* Em cada minuto que passa vamos sendo mais ricos. Não se pode evitar. Quando o dinheiro resolve fazer dinheiro não há nada que o segure.¹⁹⁵

¹⁹³ SARAMAGO, 1987, p. 27.

¹⁹⁴ SARAMAGO, 1987, p. 78-79.

¹⁹⁵ SARAMAGO, 1987, p. 59.

Saramago não só revive a crise entre o pai e o filho, fundador da Ordem, como elege Pedro Bernardone para ser o homem de confiança de Elias, o antagonista da peça. Na reunião do conselho, Elias defende Pedro das acusações de Francisco: “**Elias:** (*Para Francisco.*) Não te cedi o lugar para que insultasses o director-geral da companhia, pessoa da minha amizade e confiança.”¹⁹⁶

Wagner reforça o conceito de que “Todo conflito teatral é, no fundo, um conflito de emoções”.¹⁹⁷ De fato, sentimentos não faltam nas cenas que envolvem a família de Francisco. Gradativamente, Saramago revela em seu protagonista os sentimentos humanos, o que comprova a teoria de Moisés para quem o autor, “embora se oculte o mais que possa, sempre conduz as personagens, não como espectros ou marionetes (...), mas como representações de que se vale para comunicar seu modo de ver o mundo”.¹⁹⁸ A “Mansidão, gentileza, paciência, afabilidade mais que humana” que eram “sinais de sua natureza privilegiada”,¹⁹⁹ reveladas por Boaventura, são substituídas pela intolerância e estupidez humanas, e os problemas com o pai ganham bastante destaque na peça:

Francisco: (...) Se mais alguém aqui se encontra, não conheço. Decerto saudaria meu pai, quem o duvida, mas o único pai que tenho é o que está no céu, e a esse tenho outro modo de exprimir reverência (...).

Pedro: (*Arrebatado*) Morto fosses outra vez, se a esta escapaste.

Francisco: Quando, para me entregar à pobreza, renunciei à minha herança, também renunciei a um pai que nada mais tinha para dar-me que esses bens de vaidade. Para ele, herança e filho eram o mesmo. Por que o filho não quis a herança, a herança deixou de querer o filho. Ouçam a palavra do dinheiro: “Para me seculares deixará aqueles que me não adorem, ainda que teus filhos sejam.” Eu, companheiros, sou o filho deixado.²⁰⁰

Nessa cena, o Francisco de Saramago faz referência a um dos pontos mais conhecidos da biografia do santo. Quando Pedro Bernardone percebe que não conseguiria mudar a opinião do filho, vai ao bispo e pede, então, a restituição dos

¹⁹⁶ SARAMAGO, 1987, p. 51.

¹⁹⁷ WAGNER, 1978, p. 25.

¹⁹⁸ MOISÉS, 1984, p. 212.

¹⁹⁹ LM 1, 1, p. 465.

²⁰⁰ SARAMAGO, 1987, p. 50-51. Esse trecho lembra uma das cenas de uma das versões cinematográficas mais conhecidas da vida de Francisco, que fez muito sucesso nos anos 70, de Franco Zeffirelli.

bens que Francisco havia doado aos pobres ou à reconstrução de igrejas. O filho entrega-lhe tudo, inclusive as roupas, e nu, diante do bispo, do pai e de todos os presentes, diz:

Ouçam todos e entendam: até agora chamei de pai a Pedro Bernardone, mas, como me propus servir a Deus, devolvo-lhe o dinheiro, que tanto o vem irritando, bem como todas as roupas, que dele recebi, pois de agora em diante quero dizer: Pai nosso que estás nos céus, e não pai Pedro Bernardone.²⁰¹

Ao conflito entre pai e filho, Saramago acrescenta uma boa dose de rancor, presente nas palavras de Francisco, “o filho deixado”. Durante toda a peça, o autor reforça as diferenças entre Pedro e Francisco que, como na vida real, têm posições contrárias sobre a riqueza. Agora, porém, não é mais o dinheiro da família que está em jogo, mas de toda a companhia. Na reunião do conselho, em que os membros decidem o que fazer da companhia, Pedro representa a avareza, tão contrária às propostas do santo:

Junípero: (...) Que queres tu que façamos, afinal?

Francisco: Que voltemos a ser como fomos. (...) Reconsideremos tudo. Examinarei convosco...

Pedro: (*Com violência*) Se estás a pensar em meter o nariz nas contas, tira daí o sentido. Nos meus livros ninguém mexe sem autorização minha e ordem de Elias. (...) ²⁰²

A ternura e a paz de São Francisco, assinaladas pela tradição franciscana, são substituídas na peça pelo ódio entre pai e filho evidenciado em vários momentos: “**Pedro:** (...) Talvez seja por não amar-te que te odeio (...)”.²⁰³ O autor reforça a todo instante a revolta, a mágoa e a aversão entre eles:

Pedro: Espero que consigas que os agentes passem a vender melhor os produtos da companhia. Até seria capaz de fazer as pazes contigo, imagina.

²⁰¹ 3S, 20, p. 661.

²⁰² SARAMAGO, 1987, p. 55-56.

²⁰³ SARAMAGO, 1987, p. 60.

Francisco: Não haverá paz entre nós. Antes queria morrer. Ou saber-te morto. Então, sim, haveria paz. Ainda que me roesse de remorso.

Pica: Não dizes isso ao teu próprio pai.

Pedro: Cala-te. Esse teu filho tem razão. Também eu, quando ele renunciou à herança, quando nos deixou para viver a sua vida de pobre, também eu lhe desejei a morte, mas, como se vê, não morreu. Está aí, vivo, diante de mim, que estou vivo. Mas um de nós terá de morrer primeiro. Ele? Eu? Será o pai a matar o filho, ou o filho a matar o pai? É que aquele quer morrer, ainda que seja da sua natural morte, terá sido assassinado pelo outro.

Pica: Estais doidos, ambos. Tanto desamor por coisa nenhuma. (*Para Pedro*). Só porque um ao outro se desiludiram. O filho não obedeceu ao pai, o pai não aceitou a vontade do filho. Loucos, cegos, orgulhosos. São pai e filho, e não sabem.²⁰⁴

Ao contrário do Francisco amaldiçoado por Pedro Bernardone, como mostram as biografias - “Já entregue às obras de piedade, foi perseguido pelo pai que, julgando uma loucura sua servidão a Cristo, amaldiçoava-o por toda parte”²⁰⁵ - o de Saramago é que deseja o mal para o pai pedindo a Deus a morte de Pedro como sinal de que a companhia deve ser destruída: “**Francisco:** Alguém deverá morrer, é preciso um sinal. (*Pausa.*) Que morra então meu pai, que morra já”,²⁰⁶ e o pai morre: “**Pica:** Pedro morreu. Pedro morreu. (*Para Francisco.*) Teu pai está morto. Assassinado. (*Pausa.*) De morte natural”.²⁰⁷

Segundo Wagner, “Cada frase encerra uma imagem que lhe dá sentido. Esta imagem pode ser representada por uma só palavra ou por um conjunto de palavras a que chamamos ‘palavra ou palavras-guia’”.²⁰⁸ Desse modo, ao dizer que Pedro está morto, assassinado, entendemos que o ódio entre pai e filho provocou o fim de um conflito que terá a morte como guia. Se para o santo o milagre é sinal de Deus, para o homem saramaguiano, a morte, uma espécie de “anti-milagre”, é sinal de vida nova. É o primeiro passo dado na caminhada em direção ao homem.

²⁰⁴ SARAMAGO, 1987, p. 70-71.

²⁰⁵ 2C, 12, p. 295.

²⁰⁶ SARAMAGO, 1987, p. 83.

²⁰⁷ SARAMAGO, 1987, p. 83.

²⁰⁸ WAGNER, 1978, p. 22.

3.2.2 – O conflito amoroso: *Francisco e Clara*

Contrapondo-se ao ódio exacerbado entre Francisco e Pedro, Saramago introduz na peça um detalhe que suaviza o clima de tensão na companhia: o romance entre o santo e Clara de Assis, sua discípula que, segundo os biógrafos, após professar os votos, viveu em contemplação e oração até sua morte alguns anos depois do falecimento de Francisco. O título deste capítulo reflete, na verdade, não um conflito entre Francisco e Clara, o que de fato não ocorre em *ASVFA*, mas entre as fontes franciscanas e a peça de Saramago, uma vez que a personagem saramaguiana apresenta características bem diferentes de uma monja enclausurada: ela é secretária da companhia juntamente com Jacoba e Inês.

Na peça *ASVFA*, como também em outras obras de José Saramago, a figura feminina ganha destaque como personalidade forte na trama. Segundo Madruga,

(...) as personagens femininas de José Saramago formam uma galeria de personagens excêntricas. A sua excentricidade tem um duplo significado. Por um lado, são as personagens geralmente marginalizadas pelos relatos oficiais, por outro, todas elas são literalmente excêntricas: invulgares, originais, diferentes dos outros representantes do seu meio, dotadas de poderes sobrenaturais.²⁰⁹

O próprio Saramago afirma que as histórias de amor em sua obra aparecem naturalmente e têm essa natureza graças ao que as suas mulheres são, “pessoas muito especiais, muito particulares, que verdadeiramente não pertencem a este mundo”.²¹⁰ Desse modo, as histórias amorosas por ele contadas são “histórias de mulheres, o homem está ali como um ser necessário, às vezes importante, é uma figura simpática, mas a força é da mulher”.²¹¹

O encontro entre Clara e Francisco acontece ainda no primeiro ato, na quinta cena. Utilizamos para cena a definição de Moisés, para quem “cada ‘momento’ da ação nos limites do ato, que encerre começo, meio e fim” pode ser chamado de

²⁰⁹ MADRUGA, 1998, p. 137.

²¹⁰ SARAMAGO apud ARIAS, 2004, p. 57.

²¹¹ SARAMAGO apud ARIAS, 2004, p. 57.

cena e para quem, ainda, “poderia se pensar em cenas fragmentadas em quadros”, evidenciados pela mudança de personagens.²¹² Como uma mulher decidida, característica das personagens femininas de Saramago, é Clara quem vai ao encontro do santo:

(Francisco está deitado, vestido. A cena sugere um quarto, mas pode ver-se o cabide grande. Ouve-se bater à porta.)

Francisco: *(Sentando-se)* Entre.

Clara: *(Entrando)* Tanto tempo ausente, ainda te lembrarás de mim? Que tinhas morrido, que já não pertencias a este mundo, que andavas em colóquio com os anjos eloqüentes nas alamedas do paraíso, e de repente apareces sem avisar, entras e dizes “aqui estou”. Se tens um coração de ferro, bom proveito. O meu fizeram-no de carne, e sangra todo o dia.²¹³

No decorrer da peça, Saramago desenvolve uma relação amorosa envolvendo os dois santos. Ao procurar Francisco, Clara demonstra de forma direta os seus sentimentos. Assim, as cenas em que ela e Francisco estão presentes são cercadas de sensualidade, questionando as orientações da Regra a respeito desse assunto que diz:

Ordeno severamente a todos os meus irmãos que não tenham familiaridade ou relações suspeitas com as mulheres, nem entrem em mosteiros de freis, exceto aqueles a quem foi dada licença especial da santa Sé Apostólica: nem se façam compadres de homens ou mulheres, para que daí não resultem escândalos entre os irmãos ou por causa dos irmãos.²¹⁴

Desprezando a Regra e ouvindo seus sentimentos, o Francisco de Saramago tece elogios a Clara:

Clara: (...) Nem me disseste se te deu contentamento em ver-me.

Francisco: Não me daria maior contentamento ver outra pessoa.

Clara: Não parece.

Francisco: A regra não mo permitiria, mas hoje é o dia da minha chegada. Só por isso sou capaz de te dizer que estás muito bonita. É a

²¹² MOISÉS, 1984, p. 206.

²¹³ SARAMAGO, 1987, p. 39.

²¹⁴ Cf.: 2Rg 11, 1-2, p.138.

primeira vez. Nem naqueles tempos, quando, pensando em ti, o corpo me atormentava, nem então te disse que eras bonita. E só eu sei quanto me custou calar-me, que para castigar o corpo e afastar o demónio me deitava a rolar sobre espinhos ou me atirava para um buraco de neve.

Clara: Aqui não encontrarás nem neve nem espinhos.²¹⁵

A última fala de Clara define sua decisão de que, nessa segunda vida, nada impedirá que o romance entre eles aconteça, afinal, como já disseram em *Memorial do convento*, “não é por isso que as pessoas deixam de ser santas, e com isso os santos ficam pessoas”.²¹⁶ Além disso, é interessante o jogo intertextual de que se vale o autor nessa passagem; como São Bento se lançou entre espinhos para vencer uma tentação, donde saiu totalmente dilacerado, os franciscanos demonstravam esforço similar para reprimir as tentações da carne: “Afinal, punham tanto esforço em reprimir as tentações da carne, que muitas vezes não se horrorizavam de despir-se no gelo mais frio, nem de molhar o corpo todo com o sangue derramado por duros espinhos”.²¹⁷ Do mesmo modo, quando fala em neve, Saramago busca mais uma vez um fato acontecido na vida de São Francisco; entretanto, interpreta-o de acordo com o efeito que pretende causar no final do livro. A *Legenda maior* mostra um momento em que São Francisco foi atormentado por uma tentação sensual e se jogou na neve para vencê-la:

De fato Francisco sentiu arder dentro de si uma grave tentação sensual, alimentada pelo sopro daquele que tem um “hálito ardente como brasas” (Jó, 41, 12). (...) Movido então de um grande fervor de espírito, saiu da cela e foi a um campo que ficava bem próximo e aí, nu como estava, se revirou num grande monte de neve para sufocar assim os ardores da concupiscência.²¹⁸

Ao contrário da postura adotada pelo protagonista da peça, a biografia tomasiana revela muita cautela no que se refere às mulheres:

²¹⁵ SARAMAGO, 1987, p.41.

²¹⁶ SARAMAGO, 2001, p. 320.

²¹⁷ 1C, 40, p. 208.

²¹⁸ Cf.: LM 5, 4, p. 492-493.

Quando conversava com mulheres falava o que tinha a dizer em voz alta, para poder ser ouvido por todos. Uma vez disse a seu companheiro: “Confesso-te a verdade, meu caro, não reconheceria nenhuma pelo rosto, a não ser duas. Conheço a fisionomia desta e daquela, de mais nenhuma”.²¹⁹

Para Sabatier, as relações de S. Francisco com a mulher, em particular com Santa Clara, foram completamente travestidas por Tomás de Celano, pois

Quando escrita por religiosos, a vida de um fundador de Ordem torna-se sempre, pela própria força das coisas, como que um apêndice ou uma ilustração da Regra. Essa porém, principalmente a de uma Ordem que possui milhares de membros, é forçosamente feita não por uma elite, mas pela média ou pelo grosso do conjunto. Daí provém esse retrato em que S. Francisco é representado como um asceta terrível, para quem a mulher teria sido uma espécie de diabo encarnado.²²⁰

Assim, numa espécie de justificativa, mesmo na biografia de São Francisco, Tomás de Celano já assinalava inúmeras virtudes de S. Clara:

Foi nobre de nascimento e muito mais pela graça. Foi virgem no corpo e puríssima no coração; jovem em idade mas amadurecida no espírito. Firme na decisão e ardentíssima no amor de Deus. Rica em sabedoria, sobressai na humildade. Foi Clara de nome, mais clara por sua vida e claríssima em suas virtudes.²²¹

Segundo Luciano Radi, Clara era de família cristã e foi tomada pelo testemunho do jovem Francisco quando começou a ouvir suas pregações, nas igrejas de São Jorge e São Rufino. Clara foi atraída inicialmente pelo espírito de aventura e pelo espírito cavalheiresco de Francisco. Depois, foi arrebatada por sua fé ardente e por seu amor de fogo pelo Senhor. Não se tratava de entusiasmo passageiro de adolescente, mas de algo profundamente radicado, que devia transformar sua existência e tornar a forma de rígida regra de vida, condição

²¹⁹ 2C, 112, p. 368.

²²⁰ SABATIER, 2006, p. 204-205.

²²¹ 1C, 18, p. 192.

necessária para elevar-se ao conhecimento místico de Cristo Crucificado.²²² Por sua vez, a *Legenda de Santa Clara*, de autoria atribuída a Tomás de Celano, diz que a santa, donzela conhecida por suas virtudes, ouvindo falar de Francisco, quis conhecê-lo. “Ele a visitou, e ela o fez mais vezes ainda, moderando a freqüência dos encontros para evitar que aquela busca divina fosse notada pelas pessoas e mal interpretada por boatos”. Celano acrescenta ainda que a moça era acompanhada por uma companheira e “freqüentava os encontros secretos com o homem de Deus”, ao que, em nota, Frei José Carlos C. Pedroso esclarece que isso não ocorria por Francisco e Clara temerem a opinião pública, mas pela necessidade de guardar o segredo dos planos de conversão da jovem, já que sua família não os aceitaria, principalmente o de doar os bens aos pobres.²²³ Sabatier afirma, ainda, que as relações entre a Porciúncula (morada da Ordem masculina) e S. Damião (morada da Ordem feminina) por vários anos foram “constantes, repletas de encanto e de liberdade”, mas que tal situação não se prolongou, pois “A intimidade de Francisco e Clara, a familiaridade dos primeiros frades e das primeiras irmãs não podiam servir de modelo para as relações das duas Ordens (...)”²²⁴

Em ASVFA, outro aspecto relevante no o encontro entre os santos é, mais uma vez, a referência ao nome e à força que dele vem. Ao ser chamada pelo nome, Clara adverte a Francisco:

Clara: Não digas o meu nome. Deve-se ter muito cuidado com os nomes das pessoas. Chama-se por um nome, e ele leva consigo a pessoa que o usa, mesmo não querendo ela.

Francisco: Feitiçarias, superstições.

Clara: Francisco.

Francisco: Que é isto? Fizeste-me estremecer.

Clara: Foi o teu nome que te sacudiu e empurrou. Se eu te chamasse outra vez, virias para mim. Lembra-te: não cai neve dentro desta casa, e os espinhos não crescem aqui. (...) ²²⁵

Como afirma Bentley, “Se a matéria-prima do enredo são os acontecimentos, em particular, os violentos, a matéria-prima da personagem são as

²²² Cf.: RADI, 1996, p. 29-30.

²²³ LSC, 52, p. 34.

²²⁴ SABATIER, 2006, p. 210.

²²⁵ SARAMAGO, 1987, p. 43.

pessoas, em especial o que se considera seus impulsos mais primitivos.”²²⁶ Dessa forma, o desejo reprimido outrora pela neve e o espinho do celibato é agora revivido na sua forma mais profunda pelas personagens recriadas por Saramago. O autor constrói sua peça realizando uma diferente leitura da relação pregada pela Igreja entre Clara e Francisco; ao contrário de quando entrara para a Ordem e tivera os cabelos cortados, renunciando a todo o tipo de riqueza – “... com os cabelos cortados pela mão dos frades, abandonou seus ornatos variados”.²²⁷ - na peça os cabelos de Clara já cresceram: “Também enriqueceste. Até os teus cabelos são de ouro. Deixaste-os crescer, és rica”,²²⁸ mostrando mais uma vez o distanciamento do ideal de pobreza e de renúncia à vaidade humana vivido outrora pelos discípulos do santo. Além disso, o ritual da tonsura, que marca o início da conversão da santa, também é considerado um sinal de consagração, o que a tornava intocável. Assim como Francisco, Clara também é humanizada pelo autor. A Clara de Saramago, com seus longos cabelos, está bem ao alcance das mãos, como mostra o final da cena em que o casal se reencontra:

Francisco: (...) Ainda não respondeste à minha pergunta.

Clara: Qual?

Francisco: Se ficarás do meu lado.

Clara: Ficarei do teu lado, ao teu lado, foi sempre aí que estive, mesmo quando não sabia de ti. Por favor, por favor, diz o meu nome.

Francisco: Clara. (*As luzes baixam enquanto se aproximam um do outro. Escuridão quando vão se tocar*).²²⁹

Nessa cena, compreendemos o que afirma Ryngaert, para quem “O teatro repousa, desde sempre, sobre o jogo entre o que está escondido e o que é mostrado, sobre o risco da obscuridade que de repente faz sentido”.²³⁰ Nesse jogo, ressaltamos aqui o papel da luz, que “deixou se ser apenas um meio de iluminação e passou a ser trabalhada no sentido de valorizar outros meios de expressão, tendo

²²⁶ BENTLEY, 1967, p. 44.

²²⁷ LSC 8, p. 35.

²²⁸ SARAMAGO, 1987, p. 46.

²²⁹ SARAMAGO, 1987, p. 47-48.

²³⁰ RYNGAERT, 1998, p. 5.

hoje um papel semiótico autônomo”,²³¹ como pondera Barata. Além disso, a relação de intimidade com Clara, presente também quando “Francisco entra, seguido de Pica. Vai primeiro saudar Inês e Jacoba, toca com os dedos o rosto de Clara, depois vira-se para os homens”²³² reforça o conceito de que, ao lado do texto de Saramago, são utilizados de forma simultânea diversos códigos (lingüístico, gestual, de postura, etc.) “pertencentes a diferentes sistemas que contextualizam e se justapõem à mensagem veiculada pelo discurso verbal”.²³³ Dessa forma, se “O texto principal da peça de teatro é formado pelas palavras pronunciadas pelas personagens” e “o texto secundário, por sua vez, pelas informações dadas pelo autor para a orientação do encenador”²³⁴ – no caso, do leitor – salientamos o valor das rubricas para percepção de um sutil jogo de palavras, gestos e luzes no desfecho desse encontro amoroso.

Numa conversa entre as mulheres, na voz de Inês, irmã de Clara, o autor reforça a existência de sentimentos amorosos entre os santos, o que os distancia da santidade, aproximando-os dos seres humanos:

Inês: (...) Tu dizes, Clara, que a razão de Francisco deveria prevalecer contra a força de Elias. Mas eu não estou tão certa como tu de que Francisco tenha razão. E não deves deixar que os sentimentos te influenciem.

Jacoba: Que sentimentos? De que sentimentos estás a falar?

Inês: Estas coisas estão acima da tua compreensão...

Clara: A razão de Francisco é uma só: se a companhia quer continuar a ser o que é hoje, então que renuncie às suas origens, deixe de vangloriar-se do espírito antigo. Não deve dizer: eu sou porque fui, mas sim: eu sou porque deixei de ser. Quanto aos sentimentos, é a falta deles que pode cegar a razão.²³⁵

Todavia, não só os sentimentos, como também a fidelidade de Clara a Francisco, são confirmados em toda a peça, agora, não como uma discípula que acompanha os passos do mestre, mas como uma companheira dedicada que compreende e apóia o homem que ama:

²³¹ BARATA, 1991, 42.

²³² SARAMAGO, 1987, p. 50.

²³³ BARATA, 1991, p. 35.

²³⁴ INGARDEN, 1979, p. 413.

²³⁵ SARAMAGO, 1987, p. 89.

Clara: (...) Vamos embora daqui. Vou contigo para onde fores.

Francisco: Não irei enquanto não for inteira a vitória. E então só terei razões para ficar.

Clara: Sempre perderás alguma coisa. Talvez só comeces a ganhar quando tiveres perdido tudo.

Francisco: Tudo?

Clara: Tudo, não. Eu sou a tua única e definitiva vitória.²³⁶

Segundo Bentley, as falas das personagens limitam-se ao que interessa à peça como um todo, “ao que mantém em movimento, avançando até onde seja preciso avançar e com o ritmo apropriado”.²³⁷ Sendo assim, Saramago investe nas falas em que o discurso celibatário da Igreja é colocado em questão e leva-nos a refletir sobre esse tema nos dias atuais. Ao contrário do que prega a tradição franciscana (segundo a qual, como Francisco, Clara teria assumido uma vida celibatária, vivido em clausura como as outras mulheres que depois dela se consagraram à fundada Ordem feminina, - inclusive, entre elas sua irmã, Inês, também citada na peça de Saramago, e mais tarde sua mãe, Ortolana), o autor despe os santos do celibato e parece questionar, por meio dessa relação, a vida celibatária que levaram e que, nos dias atuais, a Igreja impõe aos sacerdotes; é mais uma vez uma crítica à “velha teologia” que persiste em manter o celibato até hoje entre os consagrados.

Entretanto, a figura de Clara representa mais que isso; ela é uma espécie de confidente do protagonista, ou como afirma Prado, “o desdobramento do herói, o *alter ego*, o empregado ou o amigo perfeito” perante o qual caem as defesas, “confessando inclusive o inconfessável”.²³⁸ Assim, a voz de Clara na peça é a de quem apóia, mas também chama à razão:

Francisco: (...) Lembra-te da pureza, do entusiasmo dos primeiros dias, quando nos lançávamos nos braços da pobreza e encontrávamos nela a alegria mais perfeita, essa espécie de santidade que nos enchia de júbilo, até ao êxtase.

²³⁶ SARAMAGO, 1987, p. 64-65.

²³⁷ BENTLEY, 1967, p. 83.

²³⁸ PRADO, 1976, p. 89.

Clara: Lembro-me de tudo isso, mas olha que sofremos muito, Francisco.

Francisco: Ninguém chega ao céu se não for pela estrada do sofrimento.

Clara: Eu nunca cheguei ao céu. Chegaste tu?

Francisco: Não sofri o suficiente. Acaso me falta uma última prova, acaso ainda me espere a primeira. Um dia vencerei, venceremos um dia, e então ficará o sofrimento vencido. Seremos alegres como crianças.

Clara: Tu não conheces as crianças de agora. Provavelmente não há maior tristeza que a duma criança. É certo que riem, brincam, mas é tudo um jogo. A mim não me enganam, por mais que disfarcem.

Francisco: Perdeste a fé. Ouvirias Deus nesses risos se a não tivesses perdido.

Clara: E tu conserva-la porque tens estado longe.²³⁹

O discurso de Clara inaugura uma discussão que permeia *ASVFA*. O questionamento sobre a pobreza e os sofrimentos que dela provêm para que se alcance o céu é enfocado num discurso que lembra mais as propostas do protestantismo, para quem a riqueza é uma bênção, que os ideais primitivos franciscanos. Segundo Sabatier, Santa Clara viveu 27 anos a mais que Francisco, “assim, teve também tempo de ver o naufrágio do ideal franciscano entre os frades”.²⁴⁰ O conflito de ideais testemunhado por Clara é revivido na peça, como veremos daqui em diante.

²³⁹ SARAMAGO, 1987, p. 45-46.

²⁴⁰ SABATIER, 2006, p. 210.

3.2.3 – O conflito ideológico: Francisco e Elias

Uma das personagens mais intrigantes criadas, ou recriadas, em *ASVFA* é, sem dúvida, Elias. O antagonista da peça destaca-se por seu empenho em manter rica a companhia por ele presidida, numa oposição ao ideal de vida franciscano, gerando uma verdadeira luta de interesses e estratégias entre o fundador e o presidente da companhia.

Já na primeira cena da peça acontece a reunião do conselho, composto por Elias, Bernardo, Maseo, Gil, Rufino, Junípero e Leão, todos antigos membros da Ordem dos Frades Menores. Elias apresenta os fatores de uma redução das áreas de influência da companhia e diante da discussão sobre o vender (representando o presente) e o dar (indicando o passado) mostra, desde o início, seu perfil administrativo: “**Elias:** (...) O que nos deverá importar, acima de tudo é encontrar soluções quando elas forem necessárias. São-nos agora. Tornemo-nos práticos e directos, queridos companheiros”.²⁴¹ O presidente da companhia alerta que “As palavras é o que têm: se não temos cuidado, tornam-se num falar por falar”.²⁴² Ainda assim, os membros do conselho se perdem numa discussão entre o que foram e aquilo que se tornaram:

Rufino: Nós é que governamos.

Leão: Fabricamos.

Junípero: Administramos.

Gil: Gerimos.

Bernardo: Contamos.

Maseo: Pesamos.

Elias: E às vezes dividimos. (*Pausa.*) Uma primeira qualidade de quem chefia é saber quando deve pôr ponto final num debate e chamar a si a responsabilidade da decisão. (...) Votemos, pois. Porém, permitam-me lembrar-vos que, nestes casos, o resultado da votação é meramente indicativo, não me vincula mais do que me consinta a minha própria consciência, considerando a autoridade que me assiste. É um poder que me foi conferido pelo grau superior de que estou investido.²⁴³

²⁴¹ SARAMAGO, 1987, p. 13.

²⁴² SARAMAGO, 1987, p. 13.

²⁴³ SARAMAGO, 1987, p. 16-17.

De fato, frei Elias esteve à frente da Ordem franciscana; conforme indicam as biografias de São Francisco, houve um momento em que o santo afastou-se da fraternidade ficando 18 meses no Oriente. Quando retornou, João Staccia, provincial da Lombardia, tinha erguido uma casa de estudos na cidade e os Irmãos Menores estavam freqüentando esse local. Francisco indignou-se com tal fato e ordenou que os irmãos abandonassem aquele estabelecimento. Com o incontrolável crescimento da Ordem, muitas mudanças começaram a ocorrer, dentre elas os conflitos internos na fraternidade que se acentuaram com a morte do santo. Como vimos, a formação de dois grupos, os “Espirituais” e os “Conventuais”, contribuiu para que Francisco cedesse a direção administrativa da Ordem a Pedro Cattani. O santo dedicava-se à redação da Regra de 1221 quando foi surpreendido pelo falecimento de seu sucessor: “Em termos humanos, foi uma perda irreparável e de conseqüências imprevisíveis, porque a um homem tão franciscano sucedeu, no governo, frei Elias Bombarone, homem tão pouco franciscano”.²⁴⁴

Mesmo os estudiosos do franciscanismo apontam Elias como um franciscano bem diferente dos demais. Falbel, inclusive, cita que

O modo de viver de Elias estava longe de ser o de um frade menor pois, pelo que se entende, se alimentava nababescamente e andava a cavalo com um estafeta ao seu lado, denotando um espírito mundano voltado para as coisas terrenas.²⁴⁵

Ora, para Saramago não haveria melhor representante de um novo franciscanismo ou de um franciscanismo às avessas que alguém que valorizasse as coisas do mundo, ou seja, as coisas terrenas, humanas; afinal, como aqui consideramos, seu objetivo parece ser o de ofuscar o santo e revelar o homem que há em Francisco de Assis.

Ministro geral durante treze anos, frei Elias vai de privilegiado do papa a excluído da Ordem franciscana. Falbel acrescenta que, de acordo com a tradição estabelecida na historiografia franciscana, Elias “é acusado de trair os ideais de São

²⁴⁴ LARRAÑAGA, 1998, p. 282.

²⁴⁵ FALBEL, 1995, p. 43.

Francisco, na condição de facções que mais tarde iria desenvolver” e afirma ainda que

Seu exemplo pessoal através de sua conduta foi, conforme essa mesma tradição historiográfica, o começo do fim. Também uma parte das fontes franciscanas ataca o ministro geral e o julga com severidade, apontando-o como perturbador da Ordem durante o seu generalato, ainda que não negue sua sabedoria e seu talento pessoal no desempenho da função.²⁴⁶

Por sua vez, Larrañaga pondera que

(...) enquanto Francisco viveu ou em sua presença, frei Elias teve um comportamento digno. Pelo que parece, frei Elias amava e admirava sinceramente a Francisco. Este apreciava-o e depositou nele sua confiança. Como pode ter escapado a um homem tão perspicaz como Francisco a verdadeira natureza da personalidade de Elias? O escritor fica com a tentação de pensar que Elias foi um perfeito político; um mestre da dissimulação, e que agiu sempre buscando a própria promoção. Mas isso seria entrar no terreno das intenções, o que não é permitido a nenhum mortal.²⁴⁷

Se Inácio Larrañaga resistiu à tentação de criar uma imagem de Elias como um perfeito político, Saramago não só deixou-se vencer pela tentação, como construiu seu antagonista com características de alguém soberbo, ambicioso e dissimulado, o que Larrañaga timidamente sugere. José Saramago penetra, assim, no terreno das intenções e cria a sua versão de frei Elias como aquele que quer o enriquecimento da companhia acima de tudo. Tentação para o Elias de Saramago é relembrar o espírito de pobreza franciscana: "**Elias:** (*Tom condescendente*) Permito-me pedir a atenção de todos vós para a inutilidade de um debate sobre o fundo da questão, por muito aliciente que nos pareça. Outras vezes caímos nessa tentação".²⁴⁸

Dessa forma, buscando as referências biográficas do santo, percebemos que frei Elias é uma personalidade contraditória entre os franciscanos. A escolha feita

²⁴⁶ FALBEL, 1995, p. 31.

²⁴⁷ LARRAÑAGA, 1998, p. 282.

²⁴⁸ SARAMAGO, 1987, p. 13.

por Saramago para o presidente da companhia reflete o caráter histórico da peça que mais uma vez reproduz a crise dentro da Ordem franciscana, o que faz com que *ASVFA* encontre-se imersa num intenso diálogo intertextual. Com a volta de Francisco, instaura-se o principal conflito da peça: o conflito de ideais. De um lado Francisco defende a pobreza absoluta e o regresso aos ideais primitivos do franciscanismo; de outro, Elias representa os interesses capitalistas de uma companhia que mudou com o mundo:

Francisco: Fundei esta...

Elias: Esta, quê?

Francisco: Esta companhia, se assim lhe chamam agora.

Elias: O que fundaste não tem qualquer semelhança com o que existe hoje. O mundo mudou enquanto estiveste ausente. E tu és ingênuo se esperavas encontrar aquele quase nada que fomos, aquela ínfima porção.²⁴⁹

Elias é o antagonista eleito por Saramago para despertar em Francisco os piores sentimentos humanos. Ao contrário do santo que, ao que tudo indica “levou consigo para o túmulo suas ilusões sobre seu colaborador”,²⁵⁰ o Francisco saramaguiano questiona os rumos tomados pela Ordem por ele fundada. Podemos então perceber, como considera Pavis, que “As personagens antagonistas são as personagens da peça em oposição ou em conflito. O caráter do antagonista do universo teatral é um dos princípios essenciais da forma dramática”.²⁵¹ O autor acrescenta que “O conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre dois ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante a mesma situação”.²⁵² De fato é o que ocorre na peça, onde as visões de Elias e de Francisco caminham por lados opostos:

Francisco: A companhia nasceu para ser pobre, e pobre deve voltar a ser. Não tenho outra aspiração.

Elias: A companhia dispõe de bens, recebe legados, administra e faz render o dinheiro, investe em sectores produtivos. Em tais condições, achas que é possível empobrecer por capricho ou vontade? Ignoras que a

²⁴⁹ SARAMAGO, 1987, p. 33-34.

²⁵⁰ MAZZUCO, 2006, p. 58.

²⁵¹ PAVIS, 1999, p. 15.

²⁵² PAVIS, 1999, p. 67.

riqueza tem a sua lógica própria, se não é antes uma espécie de fatalidade ou de necessidade orgânica que a faz crescer?²⁵³

O embate entre Francisco e Elias permite-nos perceber, como Prado, que

(...) somente o choque entre dois temperamentos, duas ambições, duas concepções de vida, empenhando a fundo a sensibilidade e o caráter, obrigaria todas as personalidades submetidas ao confronto a se determinarem totalmente. Esta seria a função do antagonista, bem como das personagens chamadas de contraste, colocadas ao lado do protagonista para dar-lhe relevo mediante o jogo de luz e sombra ...²⁵⁴

Diante do impasse entre os ideais do fundador e os do presidente da companhia, Francisco exige que se reúna o capítulo. Ao contrário do Elias histórico, que em seu generalato não convocou sequer uma vez o capítulo, o antagonista da peça cede à vontade do santo:

Elias: Também já não lhe chamamos assim. Mas, para o caso tanto faz. Com o tempo, aprendemos a não dar às palavras excessiva importância, às vezes nem a que merecem. Queres uma reunião, não é? Tê-la-ás, embora eu pudesse permitir-me recusar a exigência. Por não teres direito, só por não teres direito. Enfim, és o fundador, há que levar isso em consideração.²⁵⁵

Em *ASVFA*, a doutrina e as palavras deixadas pelo santo perderam o sentido. Mesmo a autoridade do fundador é questionada; a regra de Elias agora é outra:

Elias: Aqui não podes dar ordens, Francisco. Não te esperávamos, mas és bem-vindo. As nossas portas estarão sempre abertas para ti, porém ordens não as podes dar.

Francisco: Invoco a regra, apelo para a obediência.

Elias: São palavras vãs. Falta-te a autoridade para usá-las. A regra é outra, da obediência decido eu. Onde vieste? Não me parece que seja este o teu lugar.²⁵⁶

²⁵³ SARAMAGO, 1987, p. 35-36.

²⁵⁴ PRADO, 1976, p. 92.

²⁵⁵ SARAMAGO, 1987, p. 39.

²⁵⁶ SARAMAGO, 1998, p. 33.

A Regra da Ordem dos Frades Menores diz que os irmãos são obrigados a obedecer a Frei Francisco e a seus sucessores.²⁵⁷ Elias se utiliza disso para manter o poder em suas mãos: “**Elias:** E eu fui eleito para as funções que desempenho. Essas funções conferem-me autoridade sobre ti, se pretendes voltar para nós”.²⁵⁸ Além disso, tem em Pedro Bernardone – outro conflito pessoal de Francisco – seu principal aliado, de quem não dispensa a presença nem o conselho; ao seu lado ainda estão Masseo, Bernardo, Gil e Rufino. Para Elias, já que Francisco voltou, “A nós compete-nos lutar contra ele e vencê-lo”.²⁵⁹

Na reunião do conselho, votam a favor de que Francisco reassuma a direção da companhia Leão, confessor do santo, e Junípero, o simples. Em uma segunda votação, Francisco é admitido como um agente da companhia e terá como função preparar os demais agentes. Trata-se na verdade de uma estratégia do protagonista revelada mais adiante, na 8ª cena:

Francisco: Vou destruir a companhia retirando-lhe a sua única actual razão de ser: o dinheiro. Se não aceitar regressar voluntariamente à pobreza, levá-la-ei à ruína. Empobrecerá, não para viver, mas para morrer.

Junípero: E como farás o milagre? (...)

Francisco: Industriarei os agentes de modo que cada vez mereça menos crédito a sua palavra. Virarei a arma contra o peito de quem a usa.²⁶⁰

O desejo de destruição ao contrário da renovação proposta pelo santo de Assis, faz com que cada vez mais o Francisco saramaguiano abandone a santidade e recupere seus traços de homem. Isso também acontece quando mesmo diante da proposta de Leão, de começarem uma nova fraternidade, o desejo de vingança e a batalha pessoal com Elias falam mais alto:

Leão: (...) Começaremos uma fraternidade nova. Proclamaremos as virtudes da pobreza, praticaremos essas virtudes, seremos pobres, seremos virtuosos, seja-me perdoada a presunção. Mas não te esqueças,

²⁵⁷ Cf.: 2Rg 1, 3, p. 132.

²⁵⁸ SARAMAGO, 1998, p. 38.

²⁵⁹ SARAMAGO, 1998, p. 49.

²⁶⁰ SARAMAGO, 1998, p. 80.

de que isso a que um dia chamaste pobreza tem hoje nome de miséria.
(...)

Francisco: Primeiro destruirei a companhia.²⁶¹

A observação final da fala de Leão reflete todo o pensamento de Saramago acerca da pobreza nos dias atuais. O estilo de vida adotado pelo santo seria, portanto, incompatível com os problemas sociais advindos da “Senhora Pobreza”.

A estratégia de Francisco para destruir a companhia é fazer repetir nas instruções aos agentes a regra franciscana. Elias descobre isso no segundo ato, quando pede para ler o que estava sendo datilografado pelas secretárias. O texto escrito pelo Francisco saramaguiano não é exatamente o da Regra bulada (1223), ou seja, aquela aprovada por uma bula papal, contudo, ele reafirma os votos de pobreza inspirados na vida de Cristo: “Devemos imitá-lo [a Cristo] segundo as prescrições da regra, nada possuindo...”.²⁶² Entretanto, a instrução que deixa Elias perplexo, como indica rubrica do autor, é a de “Que ninguém obedeça a uma ordem em que haja matéria de falta ou de pecado”,²⁶³ retirada textualmente da Regra não-bulada (1221):

Se porém um dos ministros mandar a um irmão algo que for contrário ao nosso gênero de vida ou à sua alma, o irmão não estará obrigado a obedecer-lhe. Pois não haverá obediência onde se cometer uma falta ou um pecado.²⁶⁴

Curiosamente, a regra de 1221 utilizada aqui por Saramago é a que fora enviada por Francisco a frei Elias, que a considerou muito rígida. Tal regra “acabou sendo perdida, ou talvez destruída pelo próprio Elias”.²⁶⁵ Já a Regra Bulada “é a conclusão de uma série de tentativas e de experiências à concretude da vida prática”,²⁶⁶ ou como afirma categoricamente Le Goff “uma regra deformada”.²⁶⁷

²⁶¹ SARAMAGO, 1998, p. 82.

²⁶² SARAMAGO, 1998, p. 94. A Regra Bulada diz: “os irmãos não tenham propriedade sobre coisa alguma, nem sobre casa, nem lugar, nem outra coisa qualquer...” (2Rg 5, 1, p. 135).

²⁶³ SARAMAGO, 1987, p. 94.

²⁶⁴ 1Rg 5, 2-3, p. 144.

²⁶⁵ FALBEL, 1995, p. 27.

²⁶⁶ MANSELLI, 1997, p. 99.

²⁶⁷ LE GOFF, 2001, p. 86. Nas páginas 93-97, Le Goff aponta detalhadamente as diferenças entre as regras de 1221 e 1223.

Para Elias, personagem da peça de Saramago, a regra não passa de “um documento antigo, de valor e significado, por assim dizer simbólicos”.²⁶⁸

Ao perceber a estratégia de Francisco para destruir a companhia, Elias nota a transformação do santo:

Elias: (...) dizes o mesmo da mesma maneira, e cobres-te com a legitimidade de o dizeres. Há aqui uma malícia subjacente que me escapa, mas pressinto-a. Quase lhe consigo tocar com os dedos. Conheci-te puro e inocente, todas as palavras que então pronunciavas eram transparentes, tudo exprimias por direito e por claro, agora vejo sombras demoníacas.

(...)

Francisco: Tenta reconhecê-las. Para ti não deveria ser difícil, vives entre elas há tanto tempo.²⁶⁹

A figura do Elias saramaguiano, cercado de sombras demoníacas, certamente não foi construída com base nas informações de *Vida I*, que nos apresenta seis passagens envolvendo frei Elias, todas elas demonstrando uma relação de respeito e amizade entre o frei e o santo,²⁷⁰ mas possivelmente na visão dos *Fioretti*, em que Elias nos é revelado como personagem nefasta na linha polêmica que o condenou como corruptor da Ordem.²⁷¹ Ou, ainda, na descrição de frei Jordão de Jano, cronista da Ordem, que considera o generalato de frei Elias como um tanto quanto arbitrário, já que “resolvia, por sua própria vontade, muitas coisas não convenientes para a Ordem. E durante sete anos, contrariando a regra, não celebrou capítulo geral, e os irmãos que se opunham a ele, dispersou-os para cá e para lá”.²⁷²

Além disso, vale lembrar que foi Elias o responsável pela construção da Basílica em honra a São Francisco e como lembra Falbel, “A própria idéia de construção da igreja deveria ter chocado os frades adstritos à Regra da Ordem”; Elias teria ainda colocado um vaso de mármore para a coleta de dinheiro e contratado mão-de-obra assalariada para a construção da igreja, o que contribuiu

²⁶⁸ SARAMAGO, 1987, p. 98.

²⁶⁹ SARAMAGO, 1987, p. 100-101.

²⁷⁰ 1C, 69, 95, 98, 105, 108, 109.

²⁷¹ Sobre Elias falam os capítulos 4, 6, 31, 38 dos *Fioretti*. Este último conta, inclusive, com foi revelado por Deus a Francisco que Elias estava danado e devia morrer fora da Ordem.

²⁷² JJ 61, p. 1017.

ainda mais “para o descontentamento crescente dos frades seguidores da pobreza absoluta”.²⁷³ A obra arquitetônica de Elias lembra-nos a construção de outro convento – também franciscano – em Mafra. Ao que nos parece, não só o sobrenome de Baltasar Sete-Sóis foi uma inspiração da história franciscana. Como mostra o *Memorial do convento*, podemos notar, segundo a análise de Falbel, que

O estilo de vida errante dos frades, que perambulavam de lugar a lugar, foi ficando para trás, como pertencendo ao passado; em troca, os frades iam se fixando cada vez mais às sólidas construções dos conventos, com a rotina interna de preces e orações.²⁷⁴

Dessa forma, a biografia de frei Elias nos faz compreender um pouco o porquê de ele ser, provavelmente, o escolhido para mudar os rumos da companhia em AVFA, tornando-se aquele que representou o “joio no meio do trigo”. Além de um grande administrador e um perfeito estrategista, que à frente da Ordem representou um rápido desenvolvimento em meio a grandes transformações, como lembra Falbel,²⁷⁵ Saramago escolhe para presidente da companhia não somente aquele que fora um dia ministro geral da Ordem franciscana, mas aquele que cometeu apostasia, ou seja, abandonou sua crença, como narram os *Fioretti*.²⁷⁶ Desse modo, o autor utiliza para introduzir sua “nova teologia”, ou o novo franciscanismo, um apóstata, um excomungado,²⁷⁷ evidenciando mais uma vez a necessidade de romper, abandonar, “rasgar”, “dar sumiço à velha teologia” para a construção de outra. A consumação disso dá-se quando o Francisco de Saramago inverte completamente seus conceitos e decide lutar contra a pobreza no fim do livro.

²⁷³ FALBEL, 1995, p. 36.

²⁷⁴ FALBEL, 1995, p. 41.

²⁷⁵ FALBEL, 1995, p. 46-47.

²⁷⁶ Cf.: Fior, 38, p. 1157-1158.

²⁷⁷ Elias fora excomungado por se tornar íntimo de Frederico II. Vários foram os esforços para que ele se reconciliasse com a Igreja, mas só em 1253, sentindo que seu fim estava próximo, isso aconteceu.

3.2.4 – O conflito social: *Francisco e Pedro, o pobre*

Segundo Pavis, podemos dividir um drama em três fases: prótase, a exposição e o encaminhamento dos elementos dramáticos; epítase, a complicação e o estreitamento do nó; e catástrofe, a resolução do conflito e a volta ao normal.²⁷⁸ Em *ASVFA*, reconhecemos, assim, como prótase o retorno de Francisco, como epítase, sua luta para que a companhia volte a ser pobre, e como catástrofe, sua postura final de lutar contra a pobreza. O que denominamos conflito social é o que se dá nas últimas cenas da peça.

Diante da descoberta da estratégia de Francisco, Elias convoca o conselho para uma reunião que se inicia com manifestações de pesar pela morte de Pedro Bernardone. O presidente da companhia informa que o conselho deverá “pronunciar-se sobre as providências a tomar para obviar de vez às manobras que Francisco tem vindo a tentar contra a integridade moral e patrimonial da companhia”.²⁷⁹ Francisco justifica-se:

Francisco: Quis reconduzir a companhia à sua primeira verdade, e falhei. Quis destruir a companhia quando compreendi que a sua reconversão não era possível, e não fui capaz. Provisoriamente. (*Pausa.*) Julguei que poderia fazer tudo isto sozinho, que a minha autoridade de fundador seria suficiente, que aquele mesmo que dissera “Faça-se” poderia dizer “Desfaça-se”, e com esta palavra se pagariam todas as outras que, passando o tempo, fizeram da virtude vício.

A última arma de Francisco é Pedro, representante dos pobres, pois “os pobres são muitos” e não caberiam todos ali. É o próprio Francisco quem o anuncia:

Francisco: (...) Vou mandar entrar um homem que está à espera lá fora. Chama-se Pedro. Que a coincidência do nome não vos perturbe. Que igualmente não vos perturbe qualquer semelhança que encontreis nos

²⁷⁸ PAVIS, 1999, p. 29.

²⁷⁹ SARAMAGO, 1987, p. 104.

traços e na figura. (...) Mas, sobretudo, não penseis que se trata de Pedro disfarçado. Pedro, o outro, está morto. Este é um Pedro vivo.²⁸⁰

Para Costa, a figura de Pedro, o pobre, pode ser associada à de São Pedro, numa alusão ao apóstolo que edificou a Igreja em nome de Cristo. Assim, Pedro, o pobre, “Vem para destruir e neste sentido é o oposto do apóstolo. E como pobre é o oposto do poder representado pelo pai (Pedro), pela própria Igreja (fundada por Pedro) e pela Companhia”.²⁸¹ Por outro lado, Maleval salienta ainda que, além de ter o mesmo nome do fundador da Igreja de Cristo, Pedro pode ser também “a recriação do substituto de S. Francisco na direção da Ordem”.²⁸²

O sonho de Francisco e seus primeiros companheiros é gradativamente destruído. Embora em vários momentos, usando a voz de Francisco, o autor proponha que a companhia volte a ser pobre, o seu objetivo parece ser deixar claro que não se deve voltar à antiga teologia, repetir o mesmo erro. O mundo é outro, é preciso construir novos conceitos, como é o caso do pobre, com o mesmo nome e idênticas características físicas do pai de Francisco, que na reunião de conselho coloca-se contra o santo:

Pedro: Como queres tu que os pobres destruam os ricos? Como queres que os fracos vençam os fortes? Como queres que os inermes arrendem os poderosos? Que armas nos dás, Francisco?

(...)

Francisco: Os pobres são muitos.

Pedro: Também os ricos são muitos. É um engano supor que os ricos são poucos. É preciso ser-se pobre, estar colocado no ponto de vista do pobre, para ver como os ricos são numerosos. Há dias em que andamos na rua e só vemos ricos.

Francisco: Abandonas-me? Tornei-me pobre para estar contigo, e abandonas-me a quem é meu e teu inimigo? Peço a tua ajuda para que comigo destruamos este egoísmo e esta ambição, e recusas-te?

Junípero: Pobre com pobre, rico com rico, cada qual com o que for seu igual. Assim provavelmente deverá ser, foi erro nosso querermos modificar os equilíbrios do mundo.

²⁸⁰ SARAMAGO, 1987, p. 120-121.

²⁸¹ COSTA, 2003, p. 109.

²⁸² MALEVAL, 2005, p. 6. Na peça Francisco diz a Elias: “Terás no teu pensamento um outro Pedro, primeiro fundador, que aí viesse pedir-te contas em nome de um sonho”? (SARAMAGO, 1987, p. 121.)

Francisco: Pedro, é um pobre que pede auxílio a outro pobre.

Pedro: Não somos pobres iguais. Tu tornaste-te pobre para poderes ganhar o céu, e nós, que pobres fomos e pobres continuaremos a ser, nem terra conseguimos conquistar. Nenhum pobre te agradeceu quando abandonaste as riquezas de teu pai.

Francisco: Não esperava agradecimentos. Tratava-se de salvar as almas.

Pedro: Não sei se salvaste alguma. Mas, ao louvares a pobreza, afirmaste a bondade do sofrimento dos pobres. Este é o pecado de que nenhuma absolvição te lavará.²⁸³

A pobreza voluntária de Francisco é colocada em xeque por Pedro. Depois de lutar para destruir a companhia que se tornara rica, tentar voltar ao antigo ideal de pobreza, Francisco é desesperançado pelo pobre a quem havia dedicado toda sua vida. Assim, como pondera Seixo, “questionam-se de modo nitidamente alegórico noções como as de ‘pobreza’ e de ‘santidade’ (...), criticando uma noção ocidental básica que é a da valorização espiritual da escassez e a entronização do sacrifício.”²⁸⁴

Ainda segundo Seixo,

Nesta peça, Saramago retoma de forma muito sua (mas pela primeira vez dramaticamente) as relações entre conhecimento e alteridade, com uma forte implicação temporal, e procura de novo reconverter os exemplos culturais fabulares ou míticos (pelos quais sente inegável fascínio) a uma radical dimensão humana, à qual uma imperiosa necessidade ideológica é reconhecida.²⁸⁵

A pobreza franciscana é baseada no Evangelho, como comprova o Testamento de S. Francisco: “E depois que o Senhor me deu irmãos ninguém me mostrou o que eu deveria fazer, mas o Altíssimo mesmo me revelou que eu devia viver segundo a forma do santo Evangelho”.²⁸⁶ A *Legenda dos três companheiros* elucida esse episódio afirmando que, depois de uma oração,

²⁸³ SARAMAGO, 1987, p. 126-128.

²⁸⁴ SEIXO, 1987, p. 37.

²⁸⁵ SEIXO, 1987, p. 37.

²⁸⁶ Test. 4, p. 168.

(...) o bem-aventurado Francisco, tomando o livro fechado, e de joelhos diante do altar, ao abrir a primeira vez, encontrou este conselho do Senhor: “Se queres ser perfeito, vai e vende tudo o que tens e dá-o aos pobres, e terás um tesouro no céu.”

(...) E abriu o livro pela segunda e pela terceira vez. Ao abri-lo a segunda vez, encontrou o seguinte: “Não leveis nada no caminho (...)” E na terceira, por fim: “Quem quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo”.²⁸⁷

Em *ASVFA*, a decisão do Francisco saramaguiano surpreende a todos que conhecem um pouco da biografia do santo. A partir de então ele lutará contra a pobreza:

Francisco: Vou fazer-te a vontade, Elias. Vou-me embora.

Elias: Vais tentar reunir forças contra nós? Talvez ainda consigas convencer Pedro e os pobres.

Francisco: Não o tentarei.

Elias: Então?

Francisco: Agora vou lutar contra a pobreza. É a pobreza que deve ser eliminada do mundo. A pobreza não é santa. *(Pausa.)* Tantos séculos para compreender isto. Pobre Francisco. *(Para os outros.)* Algum de vós quer vir comigo? Tomarei o nome de João, que é o meu nome verdadeiro. Se vou para outra vida, outro homem serei. Alguém me acompanha? Clara?

Clara: Eu vou. Como poderia não ir?

Leão: E eu.

Junípero: E eu.

(Afastam-se para a porta. Quando passa diante da mãe, Francisco olha-a sem dizer uma palavra. Ela olha-o também. Saem.)

Elias: *(Pausa)* Nós continuamos. O segundo ponto da ordem dos trabalhos é a nomeação de um novo director-geral. Proponho que para o cargo seja designada a viúva do nosso querido Pedro, refiro-me ao outro, evidentemente. São muitas as razões que justificam a escolha... *(Pica levanta-se.)* tanto de ordem objectiva como subjectiva... *(Pica encaminha-se para a porta.)* Aonde vais?

Pica: Vou ajudar João a escrever a sua primeira página.²⁸⁸

Aqui, para Seixo, a réplica final de Pica é a de quem reconhece o renascimento do filho e toma para com ele uma atitude “que adquire toda a sua força quando ligada à frase da Cartilha Maternal de João de Deus que funciona

²⁸⁷ 3S, 29, p. 668.

²⁸⁸ SARAMAGO, 1987, p. 131-132.

como epígrafe do texto”:²⁸⁹ — *Ó Pedro, que é do livro de capa verde, que te deu o avô?/ — Já o dei ao Jorge a guardar.*

Ao lutar contra a pobreza, o Francisco saramaguiano distancia-se da pobreza evangélica pregada pela Igreja Católica, para quem o reino dos céus pertence aos pobres e o sofrimento na vida terrena será recompensado na vida eterna. Ao introduzir Pedro na peça e mostrar suas limitações como pobre diante dos poderosos, Saramago coloca seu protagonista diante de um novo conflito: o conflito social.

Para Pavis, há conflito quando um sujeito, “ao perseguir certo objetivo (amor, poder, ideal) é ‘enfrentado’ em sua empreitada por outro sujeito (uma personagem, um obstáculo psicológico ou moral)” e esse embate revela-se por meio de um combate individual ou filosófico que pode apresentar uma saída cômica e reconciliadora, ou trágica, “quando nenhuma das partes presentes pode ceder sem se desconsiderar”.²⁹⁰ Sendo assim, na fala final do Francisco saramaguiano – “Agora vou lutar contra a pobreza. É a pobreza que deve ser eliminada do mundo. A pobreza não é santa. “ – fica evidente o conflito filosófico que resulta na consciência adquirida pelo protagonista da peça embasada na crença socialista de Saramago; afinal, como lembra o próprio autor:

(...) o mundo continua dividido entre ricos e pobres, e esse é o único problema real. A grande guerra é que vai confrontar os que possuem bens e os que carecem de tudo. O que acontece é que os pobres, pobres deles, não podem nem sabem organizar-se. Para fazê-lo é preciso poder, e eles não o tem.²⁹¹

Se como afirma Bentley, “O enredo é o processo pelo qual o dramaturgo cria as necessárias colisões – como um perverso agente de trânsito que orientasse os carros não para se cruzarem, mas para se chocarem uns nos outros”,²⁹² podemos crer que em *ASVFA* Saramago faz com que os conceitos do franciscanismo se choquem com os da vida moderna e que, como outros artistas igualmente ateus e

²⁸⁹ SEIXO, 1987, p. 37.

²⁹⁰ PAVIS, 1999, p. 67.

²⁹¹ SARAMAGO apud ARIAS, 2004, p. 92.

²⁹² BENTLEY, 1967, p. 42.

comunistas, o autor “manifesta seu posicionamento diante dos muitos problemas sociais que se agravam no mundo”.²⁹³

Assim, percebemos, como Barata, que analisar o teatro, um veículo de comunicação,

(...) implica pois, que situemos o autor na sua época, que se leia o texto que produziu, à luz das grandes coordenadas ideológicas que viveu, combateu ou ajudou a criar. Implica, como para qualquer obra da produção artística, uma leitura sociológica, ou seja, entendida como fruto de uma realidade social e histórica bem concretas.²⁹⁴

A postura de lutar contra a pobreza distancia o Francisco de Saramago da tradição católica, com a devoção religiosa normalmente acompanhada da rejeição aos bens terrenos, e o aproxima do modo de pensar protestante. Isso leva-nos a pensar na tese de Max Weber, que em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* – provavelmente uma das muitas leituras de Saramago - vincula o nascimento do capitalismo à doutrina calvinista da predestinação e à conseqüente interpretação do êxito material como garantia da graça divina. Para Calvino, “alguns homens bons e santos que, vendo a falta de moderação e luxo excessivo se alastrarem ininterruptamente, (...) desejando corrigir tão pernicioso mal”, permitiram ao ser humano “usar das coisas materiais só quando houvesse necessidade”; considerou-os, porém, rígidos demais, pois “para eles, a necessidade é abster-se de tudo o que se possa carecer”.²⁹⁵ Ao contrário, o preceito da caridade segundo a doutrina calvinista, “estatui que todas as coisas terrenas nos foram outorgadas pela benignidade de Deus e destinadas ao nosso proveito, sendo como que depósitos dos quais um dia teremos de prestar conta”.²⁹⁶

Segundo Weber, “o catolicismo vê, até os dias de hoje, o calvinismo como seu real oponente”,²⁹⁷ afinal há algo no estilo de vida dos que professam o protestantismo que favorece o capitalismo, já que a piedade popular católica que espera recompensa após a morte não poderia ter influenciado o capitalismo. Assim,

²⁹³ Cf.: SANT’ANNA, 2005, p. 63.

²⁹⁴ BARATA, 1979, p. 66.

²⁹⁵ CALVINO, 2000, p. 230.

²⁹⁶ CALVINO, 2000, p. 234.

²⁹⁷ WEBER, 2005, p. 72.

o Francisco saramaguiano está entre aqueles que vão à luta, numa espécie de socialismo protestante.

Para Alves, “A ética social pressupõe que a pobreza é um problema que pode ser resolvido. Se não de forma completa, pelo menos nenhuma razão existe para que se aceite a situação dos pobres como seu destino”.²⁹⁸ Assim, o protestantismo, ligado à liberdade, à democracia e ao progresso econômico propõe modificar a sociedade pela transformação do homem, como faz Saramago. Ao colocar Francisco contra a pobreza, Saramago parece querer dar uma nova chance de o santo, ou melhor, o homem Francisco, reconstruir sua vida e transformar a injusta sociedade em que vive.

Ao ler a mensagem do Francisco dos novos tempos, encontramos na peça de teatro *ASVFA* o modo como o autor concebe o mundo e os homens, afinal “o impacto do teatro, por ser direto, ainda quando lido, promove o nosso autoconhecimento e o conhecimento da conjuntura que nos rodeia”.²⁹⁹ “Rasgando” sua história, Francisco assume o que seria sua real identidade. Não mais é o São Francisco conhecido e venerado pelos católicos, mas agora é João, um “João qualquer”, comum e normal – “Tomarei o nome de João, que é o meu nome verdadeiro. Se vou para outra vida, outro homem serei.”³⁰⁰ -. Abandonando o nome pelo que se tornou conhecido, Francisco, ou melhor, João assume sua identidade como homem, como alguém que quer uma vida digna, diferente daquela que os pobres levam, já que pobreza não santifica ninguém. Ao contrário do Francisco vinculado à ortodoxia e submisso à Igreja de Roma, apresentado por Celano e Boaventura, que com seu caráter renovador restaurou a Igreja - “Mas não a reconstruiu de novo, consertou o que era velho, reparou o que era antigo. Não desfez os alicerces mas edificou sobre eles”³⁰¹ -, o de Saramago rompe com a história de santidade e torna Francisco um homem capaz de lutar pela igualdade no mundo atual, revelando mais uma vez a força do homem saramaguiano, “antítese do homem oprimido e conformado”.³⁰²

²⁹⁸ ALVES, 1982, p. 219.

²⁹⁹ MOISÉS, 1984, p. 218.

³⁰⁰ SARAGAMO, 1987, p. 131.

³⁰¹ 1C, 18, p. 192.

³⁰² SANT'ANNA, 2005, p. 23.

Despido de títulos e milagres, Acompanhado de Clara, a companheira, da mãe e de seus amigos, com outro nome, Francisco inicia uma nova vida, “toda ao contrário da outra”...

4- CONCLUSÃO

Ao término de nosso trabalho, percebemos que a figura de São Francisco de Assis, assim como a de outras da cristandade, possibilita-nos muitas reflexões. Independente de religião ou credo, ou mesmo de sua ausência, como é o caso de José Saramago, as propostas do santo católico suscitam discussões.

Como vimos, nas obras de Saramago que antecedem a *OESJC* a temática religiosa assume destaque e a proposta de “rasgar ou dar sumiço à velha teologia e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra” fica cada vez mais evidente. Em *ASVFA*, parte da “teologia do ateu”, diferente de Tomás de Celano, que aponta S. Francisco como uma nova luz para o mundo, ou de S. Boaventura, que nos apresenta o santo como um novo Cristo, Saramago nos revela o lado mais humano de Francisco de Assis. Como em *OESJC*, em que Jesus aparece de forma mais humanizada, na peça objeto de nosso estudo, Francisco também ganha traços de homem e não de santo, numa caminhada inversa a que fora apresentada pelas hagiografias franciscanas.

Na segunda vida proposta pelo autor português, Francisco de Assis se vê frente a vários conflitos anteriormente enfrentados, segundo a historiografia franciscana. O diálogo intertextual e o olhar crítico de Saramago sobre a história da Ordem dos Frades Menores ganham relevância na peça. Detalhes da vida de S. Francisco e de suas relações sociais e mesmo pessoais são retomados numa tentativa de rever e/ou corrigir os erros de outra vida, de forma que a “Senhora Pobreza”, exaltada pelo santo, é colocada em xeque numa sociedade onde o capitalismo impera. Assim, ao dar uma nova chance ao santo, Saramago traz à tona conflitos que em uma peça teatral ganham relevância, fazendo com que, além do caráter intertextual da obra, também mereça destaque a escolha do teatro para falar de um problema social como a pobreza, visto que não se pode negar a função social do espetáculo teatral. Mesmo os problemas internos da Ordem, muitas vezes omitidos por Celano e Boaventura, como a crise entre os Espirituais e os Conventuais e o desejo de Francisco em reviver os ideais de pobreza, são

resgatados por Saramago que novamente reproduz na companhia os dois grupos que se formaram dentro da fraternidade franciscana.

Para atingir nosso objetivo de reconhecer no Francisco saramaguiano as características do Francisco histórico, perceber o diálogo intertextual e a forma como acontece a inversão da biografia franciscana, procuramos seguir os passos de Francisco sob uma ótica da atualidade e compreender, assim, a transformação do santo no homem do texto saramaguiano. Desse modo, notamos que os conflitos eleitos por Saramago na construção do enredo de *ASVFA* poderiam ser considerados os passos de uma “descanonização” do santo e de sua progressiva humanização.

Logo no primeiro conflito, o familiar, percebemos o diálogo com a biografia franciscana. Como na primeira vida, pai e filho têm posições contrárias em relação ao valor dado aos bens terrenos. A incapacidade de reconciliação entre os dois revela-nos que o santo pacifista tornou-se um homem rancoroso que deseja a morte do pai. Ao contrário do processo de canonização dos santos católicos, em que o milagre, sinal de vida, é requisito indispensável, o protagonista de Saramago vê na morte um sinal de transformação. Já no segundo conflito, o relacionamento amoroso entre Francisco e Clara torna-se um importante passo na reconstrução das características humanas do santo. Clara representa o equilíbrio; é ela quem chama Francisco à razão e coloca-se a seu lado incondicionalmente. Como tantas outras personagens femininas de Saramago, Clara é mulher forte e decidida em suas escolhas, o mesmo modelo que será usado com Maria de Magdala, em *OESJC*.

Por sua vez, em outro conflito, ao trazer ao centro das discussões a disputa entre Francisco e Elias pela direção da companhia, Saramago acentua o caráter intertextual e crítico de sua obra que resgata da própria historiografia franciscana um nome que representa o anti-franciscanismo entre frades menores e reproduz na peça o conflito entre os que defendiam o ideal de pobreza e os que desejavam o crescimento da ordem. Mas é, sem dúvidas, o conflito social o responsável pela definitiva conversão de Francisco na peça.

Ora, converter-se significa mudar de direção. Se para Celano e Boaventura a conversão de Francisco acontece quando ao renunciar aos bens terrenos ele toma o caminho da santidade, para Saramago isso se dá quando Francisco renuncia à

pobreza e decide lutar contra ela, tornando-se novamente homem. Para isso, a figura de Pedro, o representante dos pobres, funciona dialeticamente como o motivador representante de uma nova era, em que a pobreza deve ser combatida. Nesse processo de conversão, o objetivo do Francisco saramaguiano se concentra numa perspectiva em que as possíveis virtudes da pobreza não encontram mais espaço. Assim, a postura de Saramago nesta obra dramática é a de quem, olhando o mundo moderno, a sociedade contemporânea, não se conforma com a pobreza existente – “que agora chamamos miséria” –, num olhar de quem não deixa de lado o alcance social da obra literária.

Num exercício metalingüístico, o autor utiliza a religião para questionar a própria religião e curiosamente propõe a Francisco uma postura que lembra as propostas do protestantismo, mais especificamente do calvinismo, que vê nos bens terrenos obras de Deus para o nosso benefício.

Apropriando-se de um ícone religioso e de sua biografia, Saramago questiona mais uma vez a “velha teologia” e a herança de uma tradição religiosa que corrompe a verdade evangélica. Ao refazer a vida de Francisco de Assis, com seus ideais e seus conflitos, Saramago nos convida, portanto, a um diálogo sobre a pobreza e os problemas sociais do mundo moderno; resta-nos aceitá-lo ou não.

5- BIBLIOGRAFIA

Obras de José Saramago

SARAMAGO, José. *A segunda vida de Francisco de Assis*. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. *Cadernos de Lanzarote – Diário I*. Lisboa: Caminho, 1994a.

_____. *Cadernos de Lanzarote – Diário II*. Lisboa: Caminho, 1994b.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das letras, 1994c.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das letras, 1994d.

_____. *Memorial do convento*. 26. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

Entrevistas com José Saramago

ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Trad. Rúbia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

DUARTE, Lélia Parreira; MALARD, Letícia, MIRANDA; Wander Melo. José Saramago, tecedor da história. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, UFMG, ano IX, X, n. 12, 1988. p. 90 -100.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. [Entrevista publicada em 7 de setembro de 1992, na Internet]. Disponível em: <www2.fapesp.br/rodaviva/?id=10&pag=1>. Acesso em: 15 jul. 2007.

_____. *Saramago segundo o teatro*. Entrevista concedida a Valmir Santos. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/04/2001111001.html>>. Acesso em: 15 jul. 2007.

VASCONCELOS, José Carlos. José Saramago: “Deus é o mau da fita”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 5.11.1991, p. 8 -10.

Sobre São Francisco de Assis e religião

ALVES, Rubem A. A ética protestante. *Protestantismo e repressão*. São Paulo: Ática, 1982. p. 216-239.

AZEVEDO, David. Introdução. In: S. FRANCISCO de Assis: escritos, biografias, documentos. Fontes franciscanas diversas. Braga: Franciscana, 1982. p. 166-178.

BARRENECHEA, Mariano Antonio. Prólogo. In: SABATIER, Pablo. *San Francisco de Asís: el santo pagano*. Buenos Aires: Editorial Claridade, 1943.

BEGNAMI, João Batista. Reflexão: leitura dos textos franciscanos. *Santa Cruz*, Divinópolis: Província de Santa Cruz, v. 55, n. 3, p. 152-153, agosto de 1990.

BÍBLIA SAGRADA: 74.ed. São Paulo: Ave-Maria, 1993. 1632p.

BOAVENTURA, Santo. *Legenda maior*. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 461-611.

BOEHNER, P.; GILSON, E. *História da filosofia cristã*. Trad. Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 1970. p. 421 - 466.

CALVINO, João. Como se deve usar da presente vida e de seus recursos. In: BONI, Luis Alberto de (Org.). *Escritos seletos de Martinho Lutero, Tomas Müntzer e João Calvino*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 229-236.

CARTA encíclica de frei Elias. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000a. p. 1041-1044.

CELANO, Tomás. *Primeira vida de São Francisco*. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000a. p. 177-285.

_____. *Segunda vida de São Francisco*. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis*.

Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000b. p. 286-446.

JANO, Jordão de. *Crônica*. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 177-285.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FALBEL, Nachman. *Os espirituais franciscanos*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FRUGONI, Chiara. *Vita di um uomo: Francesco d'Assisi*. Torinto: Einaudi, 1995.

I FIORETTI. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p.1079-1191.

IRIARTE, Lázaro. *Vocação franciscana*. Trad. José Carlos Correa Pedroso. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *História franciscana*. Trad. Adelar Rigo, Marcelino Carlos Dezem. Petrópolis: Vozes, 1985.

KONINGS, Johan; ZILLES, Urbano. *Religião e Cristianismo*. 2.ed. Porto Alegre: EST/VOZES, 1981.

KUSCHEL, Karl Josef. Sobre a tensa relação entre religião e literatura. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 13-31.

LARRAÑAGA, Inácio. *O irmão de Assis*. 10.ed. São Paulo: Paulinas, 1998.

LEGENDA dos três companheiros. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 646 - 611.

LEGENDA de Santa Clara. In: FONTES clarianas. Petrópolis: Vozes/ CEFEPAL, 1993. p. 30 - 59.

LE GOFF, Jaques. *São Francisco de Assis*. Trad. Marcos de Castro. 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MANSELLI, Raoul. *São Francisco*. Trad. Frei Celso Márcio Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAZZUCO, Vitório. Estudo crítico das fontes. In: SABATIER, Paul. *Vida de São Francisco de Assis*. Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2006.

RADI, Luciano. *Vida de Clara de Assis*. Aparecida: Santuário, 1996.

REGRA bulada da ordem dos frades menores. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p.131-138.

REGRA não-bulada da ordem dos frades menores. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p.139-164.

ROSSI, Pietro. O santo de quem eu gosto. *Cadernos franciscanos*, Belo Horizonte, CEFEPAL de Minas, v.45, n.5, p. 04-36, 1982.

SABATIER, Paul. *Vida de São Francisco de Assis*. Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2006.

SILVEIRA, Ildefonso. *São Francisco de Assis. Ensaio de leitura das fontes*. Petrópolis: Vozes, 1989.

SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

TESTAMENTO. In: SILVEIRA, Ildefonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis. Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 167-170.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

Sobre o teatro

BARATA, José Oliveira. *História do teatro português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

_____. *Didáctica do teatro*. Coimbra: Almedina, 1979.

BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

DEMARCY, Richard. A leitura transversal. In: GUINSBURG, J. et al (Org.) *Semiologia do teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 23-38.

FARIA, João Roberto. *O teatro na estante*. São Paulo: Ateliê, 1998.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Literatura em cena. In: GUINSBURG, J. et al (Org.) *Semiologia do teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 191-208.

INGARDEN, Roman. Sobre as funções da linguagem no espetáculo teatral. *A obra de arte literária*. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. p.413 - 434.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: São Paulo Editora, 1965.

_____. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1989.

MARTINS, Maria Helena Pires. Proposta de classificação do gesto no teatro. In: GUINSBURG, J. et al (Org.). *Semiologia do teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 249-262.

MOISÉS, Massaud. Análise de texto teatral. *A análise literária*. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 202-219.

MUKARŮVSKÝ, Jan. Sobre o diálogo cênico. In: GUINSBURG, J. et al. (Org.) *Semiologia do teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 209-214.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem de teatro. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 81-101.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Trad. Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Trad. Andréia S. M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VELTRUSKI, Jiri. O texto dramático como componente do teatro. In: GUINSBURG, J. et al (Org.). *Semiologia do teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 163-190.

WAGNER, Fernando. *Teoria e técnica teatral*. Coimbra: Almedina, 1978.

Crítica literária

ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.

ANDRADE, João Pedro. *Raul Brandão*. Lisboa: Arcádia, [s.d.].

ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento*: história, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996.

BORGES, Telma. O *Evangelho segundo Jesus Cristo*: ficção, história e *mímesis*. In: BOËCHAT, M. C., OLIVEIRA, P. M; OLIVEIRA, S. M. P. de (Org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 253-258.

BUENO, Aparecida de Fátima. “Deus é o mau da fita”: algumas reflexões acerca do papel religioso na obra de José Saramago. *Letras & Letras*, Uberlândia, UFU, v.13, n.2, 1997. p.7-16.

_____. Nas trilhas de Eça e Saramago: representações de Cristo no século XX. *Via atlântica*, São Paulo, USP, n.6, 2003. p. 55-64.

_____. O avesso do franciscanismo em Eça de Queirós. In: SCARPELLI, Marli Fantini; OLIVEIRA, Paulo Motta (Org.). *Os centenários Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. p. 25-34.

CASTELO BRANCO, Fernando. Franciscanismo de *A cidade e as serras*. In: MATOS, A. Campos (Org). *Dicionário de Eça de Queirós*. 2.ed. Lisboa: Caminho, 1988.

CORRADIN, Flávia Maria. Em torno da paródia, da estilização e da paráfrase. *Antônio José da Silva, O judeu: textos versus (con)textos*. Cotia: Íbis, 1998. p. 25-58.

CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa: Seara Nova, 1949.

COSTA, Andréa Miranda Campos da. *Releituras de Francisco de Assis: a santidade segundo José Saramago*. 2003.154f. Dissertação (Mestrado) – UFF, Rio de Janeiro, 2003.

DOMINGUES, Bento. Um reencontro com o evangelho. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XVII, n. 732, Lisboa, 21.10 a 31.10 de 1998, p. 15.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e dialogismo. In: ANAIS do V Encontro Nacional da ANPOLL. Porto Alegre: ANPOLL, 1991.

FERRAZ, Salma. *O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Editora UNB, 1998.

FILIZOLA, Anamaria. O diálogo entre Agustina Bessa-Luís e António Nobre. In: SCARPELLI, Marli Fantini; OLIVEIRA, Paulo Motta (Org.). *Os centenários Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. p. 11-24.

FLORES, Conceição. O romance: o mito revisitado e revisto. *Do mito ao romance: uma leitura do evangelho segundo Saramago*. Natal: EDUFRN, 2000. p. 75-96.

LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima (Dir.). *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Alfa, 2002. v.7.

MADRUGA, Conceição. *A paixão segundo José Saramago*. Porto: Campo das letras e Profedições, 1998.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Cavaleiros e santos medievais revisitados por Saramago. XX ENCONTRO de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa, 2005, Niterói. No limite dos sentidos. Niterói: CD Room, 2005.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Um teatro carente de ambigüidades*. In: Artigo do jornal "O Estado de São Paulo". Disponível em: <www.jt.estadao.com.br/noticias/98/05/09/sa3.htm>. Acesso em 20 fev. 2005.

NOGUEIRA, Ieda Maria Silveira Fleury. *Do homem ao Cristo: o espaço-tempo na construção da imagem de São Francisco de Assis*. 1997. 109 f. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 1997.

OLIVEIRA, Paulo Motta. *Marcas de um encontro: Agustina revisita Florbela*. In: OTTE, G; OLIVEIRA, S. P. de. (Org). *Mosaico crítico. Ensaio sobre literatura contemporânea*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 99-107.

PERKOSKI, Norberto. A representação do leitor na obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. In: ANAIS do XVI Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994. p. 482-488.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O evangelho segundo Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 239-258.

PICCHIO, Luciana Stegano. A história e a parábola. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XVII, n. 732, Lisboa, 21.10 a 31.10 de 1998, p. 13.

_____. Invenção e *remake* nos contos de Eça de Queirós: “Frei Genebro”. In: ANAIS do III Encontro Internacional de Queirozianos. São Paulo: FFLCH/USP, 1997. p. 306-313.

REBELLO, Luiz Francisco. *Fragmentos de uma dramaturgia*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

SANT’ANNA, Jaime dos Reis. *O sagrado em José Saramago*. 2005. 353f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – FFLCH/ USP, São Paulo, 2005.

SEIXO, Maria Alzira. A sedução do teatro. *O essencial sobre José Saramago*. [Lisboa]: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. p. 33-38.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. O evangelho segundo Saramago. ANAIS da VII Semana de Letras e Artes. Viçosa, 1996. p. 64-69.

SILVA, Jorge Henrique de Oliveira. O (proto)teatro político de Saramago e a política como teatro – uma leitura de “Teatro todos os dias”. In: *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 63, maio/ago. 2004, p. 13.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. O quinto evangelista ou da tigela ao Graal. In: ANAIS do XVI Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994. p. 182-189.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* ou a consagração do sacrilégio. In: *Cadernos CESPUC de pesquisa*, série ensaios, Belo Horizonte, n. 4, janeiro de 1999. p. 50-60.

SILVA, Victor Augustus Gracitto. *A pregação e o pregador: análise da eficácia discursiva do escrito Admoestações de Francisco de Assis entre 1206 e 1226*. 2005. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <www.poshistoria.ufpr.br/bancoteses.htm#2005>. Acesso em: 13 nov. 2006.

SILVEIRA, Francisco Maciel. A edição de *Os lusíadas*, segundo o olhar (aquilino) de Saramago. In: LOPONDO, Lílian (Org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1998. p. 199-231.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Fourreaux. Saramago: a boa nova da literatura, uma mensagem perversa. In: ANAIS do XVI Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994. p. 563-568.

Outros

BRANDÃO, Raul, PASCOAES, Teixeira. *Jesus Cristo em Lisboa*. Lisboa: Vega, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1991.