



# Transfigurações do sagrado nos contos de Cristóvão de Aguiar<sup>1</sup>

**PALAVRAS-CHAVE:** irreverência, olhar irónico e satírico, cómico, infância, referências bíblicas, Guerra Colonial, opressão, América, profanização.

**KEYWORDS:** irreverence, ironic and satirical view, comic, childhood, biblical references, Colonial War, oppression, America, profanization.

Entre os principais ficcionistas açorianos do pós-Revolução de Abril, destaca-se Cristóvão de Aguiar, autor de uma escrita inovadora, unificada em termos temáticos e, até certo ponto, subversiva. Tal como os seus companheiros de geração – João de Melo, José Martins Garcia, Álamo Oliveira, Vasco Pereira da Costa, entre outros –, volta-se para a realidade açoriana não com os olhos saudosistas dos que contemplam o paraíso perdido, mas, antes, com olhos críticos que tentam reavaliar essa realidade e relacioná-la com o resto de Portugal e com o mundo, oferecendo-nos novas (e insólitas) perspetivas. Subvertendo o discurso tradicionalista e oficial, mostra-nos a anti-História, especialmente a marginalidade carregada ao longo de séculos pelo açoriano em relação ao português continental. A intenção parece ser a de questionar a realidade portuguesa e as posições historicamente assumidas, procurando revelar aquilo que define o açoriano/português num novo mundo, em que os valores se alteram constantemente e as verdades se despedaçam a qualquer momento. O humorismo, a ironia crítica, a sátira, o cómico, o estranho são recursos de que se serve para mostrar outras versões da realidade. Representa, pois, uma lufada de ar fresco no âmbito da prosa açoriana.

Micaelense residente fora do arquipélago, em Coimbra, há largos anos, Cristóvão de Aguiar estreia-se como ficcionista nos anos 70, começando por publicar romances<sup>2</sup>. O autor

<sup>1</sup> Este artigo situa-se no âmbito de um trabalho de pós-doutoramento, financiado pelo Fundo Regional para a Ciência e pelo programa PRO-EMPREGO, Programa Operacional do Fundo Social Europeu para a Região Autónoma dos Açores.

<sup>2</sup> Após uma experiência no campo da poesia, Cristóvão de Aguiar publica o romance *Raiz Comovida: A Semente e a Seiva* (1976), que, nas palavras de Onésimo Teotónio Almeida, é “um vigoroso exercício estilístico de memória da infância através da linguagem de um grupo de personagens de grande riqueza humana” (Almeida,

prolonga a temática dominante da sua trilogia romanesca no volume de contos *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias* (1992), já que o elemento central é, mais uma vez, o passado na ilha. Aliás, podemos dizer que o principal tema da sua obra é, precisamente, a recuperação do tempo da infância no espaço insular, que se cruza com o universo da emigração e da Guerra Colonial. A par disso, verifica-se uma tentativa de reproduzir um determinado léxico, fonética e sintaxe populares, que se articulam num ritmo narrativo fluente. Um pormenor interessante é a reutilização de certas personagens, que circulam ao longo de várias obras, nomeadamente figuras da infância. Em *Trasfega: Casos e Contos* (2003), os textos despertam a reflexão sobre o que é ser homem no Portugal contemporâneo, com a crítica à guerra, à ditadura, à Igreja católica, à exploração do homem pelo homem, mas também sobre o que é ser homem nas ilhas de bruma, com a exploração dos dramas da emigração e com a crítica à falsidade dos códigos morais vigentes. Cristóvão de Aguiar escreve contos de ambiência regional, mas não de um regionalismo superficial e folclórico. Como Miguel Torga, retrata o apego à terra, a cultura particular, as figuras típicas, a sabedoria e a simplicidade do povo, a quietude e a beleza da paisagem, mergulhando fundo nas raízes para representar o universal.

A experiência no seminário levou vários escritores desta geração, incluindo Cristóvão de Aguiar, a adotarem uma conceção anticlerical, porquanto se sentiam vitimizados não só pelos dogmas da política e da instituição militar, mas também pelos dogmas da própria religião católica. Contudo, apesar de a religião quase sempre representar, na literatura açoriana, a opressão e a obediência cega a princípios morais decadentes, é também vista como uma forma de atingir a liberdade, de escapar a uma vida sem grandes perspectivas futuras na ilha, já que muitas personagens encontram na ida para o seminário um meio de escapar às garras do destino insular. Escrever representava uma forma de catarse, de libertação emocional dos traumas, e, ao mesmo tempo, uma maneira de denunciar os podres da nação. Um deles é a tradição opressora, assegurada pela cumplicidade entre o poder político e o poder religioso, que ajudam a perpetuar a pobreza e a desigualdade social. A Igreja é retratada, na maior parte das vezes, como uma extensão do Estado, um braço manipulador, que obriga ao cumprimento de rituais com base no medo e não na fé.

A religião é, sem dúvida, um tema relevante e recorrente na obra de Cristóvão de Aguiar, sendo de destacar, por um lado, a denúncia de uma Igreja conivente com a ditadura, com a guerra, com o analfabetismo, com a desigualdade social; a crítica à divinização do dinheiro e da América, à falsa vocação e devoção religiosas; e, por outro, a humanização do sagrado; a defesa de uma religião acessível a todos os mercedores, mesmo os animais; e a valorização de uma relação direta com Deus, sem intermediários. Estas duas obras mostram, claramente, a importância da religião no quotidiano infantil e no quotidiano açoriano, mas também

---

1989: 95). Este romance é o primeiro de uma trilogia, completada pelo segundo volume – *Vindima de Fogo* – logo em 1979, que prolonga essa revisitação afetiva do mundo insular do autor, e pelo terceiro – *O Fruto e o Sonho* – em 1981.

um choque entre a noção de sagrado do autor e a da doutrina católica. Temos, de um lado, personagens que defendem um Cristianismo primitivo, luminoso, que questionam os dogmas católicos e que lutam contra o controlo institucional da Igreja, e, por outro, os padres, as beatas e os falsos devotos, cumpridores dos rituais e práticas externas mas sem revelarem uma verdadeira espiritualidade. A expressão destes aspetos apoia-se no recurso ao diálogo intertextual com a Bíblia, à profusão de termos e expressões religiosas, à ironia, ao cómico, à caricatura, à sátira.

1. Podemos considerar a obra *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias*, de Cristóvão de Aguiar, um ciclo ou sequência de contos<sup>3</sup>, uma vez que as narrativas abordam variações do tema da infância/adolescência na ilha, as personagens transitam de um texto para outro, especialmente o narrador-personagem, as situações sofrem o mesmo tratamento diegético e os motivos são recorrentes. Neste sentido, e apesar de cada um dos textos poder existir autonomamente, o conjunto é tão construído como o seria um romance único, e há, com certeza, uma intenção, ao mesmo tempo técnica e psicológica, no facto de a última narrativa se situar no presente, isto é, na idade adulta. Verificamos, ainda, uma certa gradação na interrogação e crítica da realidade social, que se tornam mais explícitas nos últimos contos. Portanto, a obra constitui um ciclo de contos devido à recorrência, com variações de temas, e uma sequência, pela estrutura de aprendizagem que enforma vários contos<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Segundo Francisco Cota Fagundes, não há unanimidade, entre os teóricos, quanto ao termo nem quanto à definição de ciclo de contos, “género que também já foi rotulado como sequência de contos, complexo de contos, contos-romance ou romance-contos, conjunto de contos, rovelle (do francês roman e nouvelle), recolha de contos integrados, ou simplesmente volume de contos – é, de facto, equiparável a uma teia urdida pelo escritor e pelo leitor. Pois se àquele pertence o crédito da composição, a este cabe a responsabilidade de lhe seguir as sugestões, detectar ligações entre os vários textos, reavaliar primeiras leituras à medida que os fios construtores e condutores se vão, qual padrão de teia, entrelaçando e organizando” (Fagundes, 2003: 255). Apesar da variedade, os termos que parecem competir mais são “ciclo” e “sequência”, sendo o primeiro o mais frequentemente usado. Fagundes explica que, “empregues criteriosamente, as (duas) designações [...] permitem distinguir duas principais tendências de colectâneas integradas: aquelas que apresentam uma configuração equiparável à estrutura musical «tema e variações» (ciclos), e aquelas em que os textos apresentam uma concatenação ou sucessividade que os aproxima mais do romance sem com ele se confundir (sequências). Num ciclo, os «temas» (enredos, personagens, temas, imagens) recorrem com variantes de texto para texto sem necessariamente apresentar o grau de interligação verificada na sequência – por exemplo a reaparição e maturação de personagens ao longo da obra. Importante, no entanto, é constatar que não há géneros puros” (*ibid.*: 257).

<sup>4</sup> É curioso verificar que a obra oferece não só um prefácio para adultos mas também um prefácio para crianças, da autoria de Daniel de Sá, como se o livro tivesse sido escrito tendo em conta os dois leitores. Com efeito, a linguagem é clara, simples, emotiva e acessível, em conformidade com o ponto de vista que predomina ao longo da obra: o de uma criança, que conta histórias da sua infância, através de um olhar ingénuo e fascinado, mas também atento e perspicaz. É esse rapazinho o narrador no passado e senhor de um mundo que ele organiza à sua medida, um mundo circunscrito à ilha, como inicialmente ele o viu, tanto física como socialmente. O adulto interfere apenas para lançar um olhar a partir do presente, com vista a tornar visíveis as marcas do tempo e da mudança sobre os lugares, as pessoas e as coisas, para interpelar o leitor e tecer algumas considerações metaliterárias, nomeadamente sobre a verdade do narrado, e, finalmente, para contar a última história.

À semelhança de Miguel Torga, em *Bichos*, Cristóvão de Aguiar humaniza os animais. Desta forma, o narrador-menino elogia as qualidades dos animais de estimação que o rodeiam, apresentando-os como merecedores membros da família, e mantém com eles uma relação de grande afetuosidade, sobretudo com a cadela Girafa e com o cavalo Dick. Além disso, os animais personificam importantes momentos da sua existência e constituem elementos fulcrais no processo de aprendizagem das grandes verdades da vida. Por exemplo, é com a Girafa que o narrador aprende a lidar com a morte e, ao mesmo tempo, a definir um conceito abrangente de religião e de Paraíso.

Todo este conto (“A Girafa”) se baseia no percurso de vida da cadela, desde a chegada à casa do narrador, curiosamente num “domingo de arraial de império do Espírito Santo” (Aguiar, 1992: 21), a iniciação sexual e posterior arrependimento<sup>5</sup>, o “batismo”, a participação no quotidiano familiar, o envelhecimento, o momento triste da sua doença e os esforços para a curar e, finalmente, a morte do animal, encarada pelo narrador como um fim apenas para a existência física, pois “acabava de morrer para o mundo, que não para mim [...]. Exactamente nesse instante coalhado de eternidade, ressuscitou ela de entre os mortos no mais íntimo recanto do meu afecto” (*ibid.*: 33). Desta forma, a religião, tão importante na vida do rapaz, reserva espaço para todos os seres que, segundo ele, são dignos de um Paraíso, de uma vida eterna, nos quais a Girafa se inclui por direito: “Levei comigo uma mancheia de hortênsias e coloquei-as sobre a terra fresca e abaulada da campá da *Girafa*. E não me esqueci de recitar-lhe o dai-lhe, Senhor, o eterno descanso entre o resplendor da luz perpétua...” (*ibid.*: 34).

Tendo sido batizada pelo narrador quando ainda era pequena, a Girafa adquiriu uma alma, o que lhe conferia um carácter humano<sup>6</sup>. A cadela é, inclusivamente, apontada como mais humana que determinadas pessoas falsamente devotas e beatas, assíduas cumpridoras do ritual diário da missa, onde vão “despejar a saquinha encardida dos pecados mortais e veniais” (*ibid.*: 22), mas “prontas para cometerem as piores pouca-vergonhas de má língua e do resto, que era ainda de se louvar a Deus” (*ibid.*: 22). Tendo cumprido os principais sacramentos e rituais religiosos e tendo revelado comportamentos e sentimentos dignos, a Girafa é considerada “criatura de Deus e cristã por legítimo direito”. Trata-se de uma visão inocente e pura da religião, que não impede, todavia, a denúncia de uma religiosidade de aparências e de uma Igreja perpetuadora das desigualdades sociais e favorecedora dos ricos<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> “A natureza pedira e ela, toleirona, deixara-se escorregar nos amavios do companheiro Calçado... [...] Ao fazer-lhe sinal para se aproximar, meteu ainda mais o rabo entre as pernas, e veio vindo no meu endreiro, como se caminhasse de joelhos, dando pareenças a uma mulher cumprindo promessa no adro do Convento da Esperança, onde o Senhor Santo Cristo dos Milagres se encontra entronizado e cativo durante o ano inteiro” (Aguiar, 1992: 28).

<sup>6</sup> “[...] senti que a Girafa se tinha humanado e que uma alma qualquer, dessas que vagueiam nos ares desde o princípio do começo esperando encarnar, havia descido das Alturas e entrado no corpo da cadela como uma luva de pelica... Nesse momento, a alma, antes vagabunda e agora sedentária, fez da cachorra o que ela afinal sempre fora – a Girafa” (*ibid.*: 24).

<sup>7</sup> Podemos aproximar este conto de Cristóvão de Aguiar de “O Passarinho Morto”, um conto de *O Mistério do Paço do Milhafre*, de Vitorino Nemésio, que também aborda o tema da morte, através do falecimento de um animal de

A religiosidade, com os seus ritos, desempenha um forte papel no quotidiano infantil. A narração de pequenos episódios permite identificar esses rituais e os dogmas que regem a vida religiosa daquela comunidade. Todavia, sobretudo no conto “A leitura da Bíblia”, torna-se patente um embate entre o modo como o narrador e a sua família praticam e sentem a religião e os dogmas da Igreja oficial. Em vez de aceitarem, tacitamente, a doutrina pregada, em latim, pelo padre João, procuram conhecer a verdade a partir da fonte original, à semelhança dos protestantes da freguesia. O pai do narrador tem plena consciência do papel manipulador dos padres, que distorcem os textos sagrados de acordo com a sua conveniência, bem como da prática dos rituais religiosos como meio de manter as aparências sociais e não como expressão da verdadeira fé. Desta forma, ao acreditar que os protestantes estão mais próximos da verdade do que o pároco, encoraja a leitura da Bíblia no seio da família, levando o filho a rever as suas crenças. Praticando a leitura clandestina das Sagradas Escrituras na intimidade da vida familiar, descobrem os princípios de um Cristianismo primitivo que desvaloriza o intermediário entre o homem e Deus (a Igreja), privilegiando, deste modo, a relação direta com a divindade. Consequentemente, as crenças do narrador sofrem um forte abalo, sobretudo o dogma de Cristo transubstanciado na hóstia e no vinho e o estatuto dos padres como seres superiores, quase divinos<sup>8</sup>. O rapaz reconhece que a religião pode representar não apenas um instrumento de controlo, mas, também, uma abertura ao questionamento e à reestruturação de princípios.

Segundo ordem do pai, essa prática familiar deveria ser mantida em segredo, a todo o custo, uma obrigação que o narrador não consegue cumprir, sendo, depois, castigado por afrontar o padre João durante a catequese. Cabe, então, ao pai manter as aparências e, contra a própria vontade, sovar o filho, apesar de uma intensa revolta interior, que lhe provoca um choro “misturado de palavras tropejadas contra a canalhada sem vergonha dos padres, do governo do Salazar, da ilha parida no meio do mar, onde se infernizava, ele e ela, todos os dias...” (Aguiar, 1992: 96). Na verdade, o sentido religioso dos açorianos, de cariz popular, sempre se afastou um pouco da doutrina da Igreja oficial, através de costumes e rituais enraizados, a que se juntavam as superstições e os presságios.

.....  
 estimação do narrador, apesar de todos os esforços para o salvar. O momento da sua morte é marcado por tristeza e mágoa, mas também pela aceitação dessa etapa como algo natural, atenuada pelos rituais funerários domésticos, pelo aconchego familiar e pelo conforto da religião: “Levamo-lo então em suas garras frias para o quintal de baixo. Atravessámos em silêncio a pia de lavar, o cedro bermudiano, as babosas do tanque, o poço... E, escondidos pela abada da madressilva e das baunilhas, abrimos, entre o damasqueiro em flor e a latada de boal, a sepulturazinha. O canário ali ficou – estrito, limpo, como se o tivéssemos semeado. A Mercês fez-lhe à volta uma caniçadinha e pôs-lhe uma cruz de margaridas” (Nemésio, 2002: 245). Tal como no conto de Cristóvão de Aguiar, trata-se de uma conceção da religião muito abrangente, visto englobar também os animais, que, por manterem laços afetivos fortes com os donos, são vistos, praticamente, como membros da família.

<sup>8</sup> “- O Deus que fez o mundo e tudo o que nele há, sendo o Senhor do Céu e da Terra, não habita em templos feitos por mãos de homens, como se necessitasse de alguma coisa, pois Ele mesmo é quem dá a vida e a respiração e todas as coisas” (Aguiar, 1992: 92).

A leitura da Bíblia por parte desta família proporciona importantes momentos de descoberta, de revelação e de reformulação da sua noção de sagrado, proporcionando uma maior proximidade com a divindade. A Palavra de Deus deveria ser acessível a todos e não ser posse de alguns, sobretudo de alguns que compactuam com as injustiças sociais, com a ditadura e com a guerra<sup>9</sup>.

No conto “Inocência”, é tratado o conceito de pecado, numa linguagem plena de ironia e de humor. O choque com os dogmas católicos ocorre, igualmente, quando, nestes anos pubertários, se verifica o despertar da sexualidade, que se manifesta através da prática de “ações solitárias” (*ibid.*: 60), severamente condenadas pelo padre João, e através das referências de ordem sexual entre os rapazes. Ironicamente, essa ativação dos sentidos é, em parte, estimulada pelos sermões dominicais em que o sacerdote repreende a “pouca-vergonha de certos namoros de janela baixa” (*ibid.*: 59), porquanto o narrador vê os seus conhecimentos relativos a essa área aumentarem: “bebia-lhe as palavras embebidas em tantos pormenores úteis que ainda desconhecia e que me iam dando grande jeito para determinados assuntos de gerência interior. Iluminavam-me e aqueciam-me determinadas zonas obscurecidas do corpo em desengonçada explosão adolescente” (*ibid.*: 59). Mesmo tendo consciência da perda da inocência, admitida durante a confissão, o narrador não revela remorsos e, por isso, não cumpre a penitência que o padre lhe “destinara para alívio de tanto pecadoração” (*ibid.*: 61). Além disso, ao mostrar que já conhece as leis da vida, é imediatamente expulso da irmandade do Império dos Santos Inocentes, pela Ti Sabina, beata confessa, porque, “vistas bem as coisas, já não pertencia mais ao reino da inocência – sabia demais, o que era muito pouco próprio da minha idade” (*ibid.*: 61). Contudo, essas circunstâncias são encaradas com naturalidade por parte do narrador, que afirma: “Quando fui expulso do paraíso da Ti Sabina mais velha porque havia perdido a inocência, não me senti nada molestado. Continuei brincando nos locais apropriados e o tempo era ainda redondo” (*ibid.*: 63).

Nesse “tempo redondo”, tempo que passa lentamente, o adolescente mostra-se impermeável à hipocrisia e censura irracional dos padres e à beatice desmesurada das tias, incapazes de compreenderem e aceitarem as verdades da vida. A sexualidade e o prazer são, pois, considerados uma parte natural do homem e não vistos como pecado, apesar da condenação por parte da Igreja. Portanto, estamos perante uma certa humanização da religião, uma visão do sagrado que engloba o humano. A reticência do narrador-menino face à doutrina católica manifesta-se, também, no desagrado sentido nas lições de catecismo e nas respostas irreverentes a perguntas do padre. Ao revelar espírito crítico e ao não aceitar tacitamente

---

<sup>9</sup> Esta crítica implícita à Igreja, durante o regime salazarista, está, igualmente, presente no conto “Uma aula na escola”, da mesma obra, em que, através de uma linguagem cómica, se descreve a vida dos membros do clero como farta e ociosa. Patente está também a cumplicidade entre a Igreja, a doutrina do Estado Novo e a Escola, que prega o machismo e inferioridade da mulher, o analfabetismo, o conformismo, a obediência cega, a defesa da Pátria dos inimigos da fé e o elogio do trabalho no campo (*ibid.*: 103).

ideias contrárias às suas convicções profundas, o pequeno rapaz mostra que tem uma conceção pessoal do sagrado, influenciada, é certo, pela família, mas independente de juízos contrários ao processo natural do crescimento.

2. Em *Trasfega: Casos e Contos*, obra publicada onze anos depois, Cristóvão de Aguiar continua a fazer incursões no tempo da infância e adolescência na ilha. Contudo, estamos perante uma obra notoriamente mais complexa e inovadora, ao mesmo tempo reveladora de uma visão do mundo mais lírica, melancólica e menos luminosa. Em muitos textos, confundem-se realidade e sonho, vida e imaginação, presente e passado, através de um discurso marcado pela ambiguidade e pela força transfiguradora da subjetividade e de uma linguagem que transforma o real evocado em matéria poética. Já não estamos perante uma escrita tão contida, realista e simples como na obra anterior, onde a atenção recai, essencialmente, sobre a representação do espaço e do tempo da infância e da adolescência. Nesta obra, percorremos outros lugares, outros tempos, e penetramos no mundo interior do narrador, que se situa no presente, mas que regressa constantemente a momentos fulcrais e marcantes do passado para trilhar os meandros de uma intimidade assombrada pelos fantasmas familiares, que continuam nele ressuscitados. A ilha da infância continua a subsistir como paraíso perdido, continua “enfurnada bem dentro das minhas entranhas” (Aguiar, 2003: 77), confessa o narrador. No entanto, são evidentes as marcas dolorosas deixadas por experiências de vida traumatizantes, como, por exemplo, a participação na Guerra Colonial, como é, também, evidente a fragmentação e a dispersão do sujeito por vários tempos e espaços (S. Miguel, Terceira, Coimbra, América e África)<sup>10</sup>. Por isso, estamos perante uma escrita pluridimensional, perpassada, por um lado, pela ironia, pela crítica, pela linguagem grosseira, pelo cómico, e, por outro, pelo lirismo, pela introspeção, pela linguagem poética, e, até, pela constante interpelação de um “tu”, correspondente ao subconsciente.

Em suma, nos contos de *Trasfega* em que o autor evoca o imaginário da infância, a Ilha surge como um espaço-tempo vital<sup>11</sup>, sempre presente na memória do narrador. Aliada à infância, ela representa um tempo anterior ao envelhecimento, às doenças, um tempo de convívio familiar, de sonhos e de ilusões. Ao longo destas narrativas, torna-se claro que é a mesma voz a narrar pedaços de um percurso individual, indissociável, todavia, de um percurso coletivo pautado por catástrofes naturais, por dificuldades económicas e pela fatalidade da emigração.

Mais uma vez, notamos a presença da temática religiosa, visível já nos títulos de alguns contos (“Judas Iscariotes”, “Domingo”, “Língua(s) de Fogo” e “Lia e Raquel”), bem como

<sup>10</sup> No conto “Domingo”, o narrador diz o seguinte: “Não sei onde me encontro. Tão dividido e disperso me navego por tantos lugares da rosa-dos-ventos, que ignoro o meu paradeiro!” (Aguiar, 2003:75).

<sup>11</sup> Em *Trasfega*, “Ilha” surge sempre com letra maiúscula, porquanto estamos perante um espaço fundamental, de carácter simbólico. Muito mais que um espaço físico, a “Ilha” é uma força espiritual, uma presença viva, na memória do narrador, subsistindo, mesmo à distância, como uma grande imagem de intimidade e repouso.

no discurso carregado de termos e expressões do campo semântico da religião, na descrição dos rituais religiosos que integram o quotidiano açoriano, na intertextualidade com o texto bíblico, na crítica à Igreja e falsa devoção e na denúncia da profanação do sagrado e divinização do dinheiro. Encontramos, novamente, um olhar irreverente sobre a religião, sobre o conceito de santidade, sustentado pela ironia e comicidade, já detetado no livro de contos anterior, mas agora muito mais penetrante e mordaz. Essa irreverência, que marca a obra de outros escritores da mesma geração, terá sido, certamente, alimentada pelas experiências traumáticas do seminário, da Guerra Colonial e do regime ditatorial, que tinha a Igreja e a Escola como seus braços manipuladores.

Na representação da religiosidade açoriana, o autor recria um mundo onde o cumprimento dos rituais religiosos por parte dos habitantes resulta, primordialmente, do medo e da necessidade de obter a bênção de Deus (ou melhor, da Igreja). De facto, inúmeras obras açorianas retratam a visão dos sismos, vulcões e tempestades como manifestação da ira divina, a qual poderá ser apaziguada através de ritos e da linguagem. Assim, são muito comuns na obra de Cristóvão de Aguiar as referências religiosas no discurso das personagens, como se estas procurassem justificar as suas ações e obter a aprovação divina. Por isso, encontramos expressões de agradecimento, de pedido de proteção, de pedido de redenção, entre outras<sup>12</sup>. Trata-se de um importante aspeto da identidade religiosa açoriana, que se reflete na literatura.

A transfiguração do sagrado em *Trasfega* manifesta-se de várias formas, sendo uma delas o diálogo intertextual com a Bíblia, através do reaproveitamento temático de elementos, figuras e imagens, que são adaptadas ao universo insular. O tratamento da imagística bíblica revela uma forte carga crítica, irónica e satírica. Torna-se evidente a semelhança entre as histórias bíblicas e personagens e situações do meio açoriano. Temos, por exemplo, José Maiato, do conto “Língua(s) de Fogo”, que lhe tinha “cabido em sorte o dom outorgado aos Apóstolos pelo Divino Espírito Santo em dia de Pentecostes. Ao descer, em labareda de lume sobre suas cabeças, a pombinha da Terceira Pessoa da Trindade fez-lhes desatar as línguas. Ficaram sabendo exprimir-se nos idiomas da humanidade, espalhando pelo mundo dos gentios a semente da boa-nova” (*ibid.*: 93). Um dia, a caminho de casa, sentiu uma enorme convulsão, chegando já ardendo em febre. Após desfalecer, começou a falar uma língua estranha, reconhecida pelo médico como “americano legítimo”. A partir desse dia, passou a ser conhecido como o “Língua de Fogo”, apenas uma língua e, ironicamente, o inglês, o que representa uma sátira à presença dos americanos naquela comunidade e à grande influência que a América exercia no meio açoriano. Em “Lia e Raquel”, é evidente a semelhança entre a história do narrador, apaixonado por Raquel mas comprometido com Lia, rejeitada no final, e a história do Antigo Testamento. Através de uma linguagem poética e metafórica, a personagem confessa os seus verdadeiros sentimentos, cruzando o desejo carnal com a religiosidade: “preciso de

<sup>12</sup> Encontramos, por exemplo, “Jesus da minh’alma”, “Nosso Senhor me perdoe”, “louvado seja Deus Nosso Senhor”, “homem de Deus”, “por amor de Deus”, “se Deus quiser”, etc.

me desagrarar, desagrarando Raquel ou a sua imagem em mim encaixilhada; bem sei que entre nós não há namoro, só o houve por dias mui escassos, nunca mais se reatará; mas ela mora comigo e ando em pecado mortal para lhe receber a hóstia consagrada do sorriso nas ensombradas e assombradas noites de visitação...” (*ibid.*: 64). De facto, um aspeto presente nestas narrativas é a santificação da mulher amada, numa interpenetração de sensações corporais e devoção religiosa.

O tema do amor impossível está, igualmente, presente no conto “O Sonho”, de ressonâncias queirozianas. Desta feita, a barreira à concretização plena da relação não é a falta de correspondência de uma das partes mas sim o voto de celibato e castidade exigido pelo sacerdócio. Assim, através de uma longa analepse, o conto retrata a história de vida de Custódio até ao presente, o dia da sua ordenação na Missa Nova. Mesmo sem revelar vocação, a personagem é encaminhada, desde a infância, para esse destino, primeiramente pela mãe, que sonhava ter um filho padre e assim ganhar o respeito e admiração da comunidade, e depois pela tia Escolástica das Dores, beata solteira e acérrima defensora dos princípios morais da Santa Igreja. Todavia, o convívio com Maria do Carmo, a jovem empregada de companhia da tia, depressa desperta a atração sexual e o amor entre as duas personagens, que, ao longo desses anos, escondem de todos a relação, esperando, um dia, poderem vivê-la em liberdade, longe dali, o que nunca chega a concretizar-se. A santificação da mulher amada surge numa carta enviada por Custódio a Micá no tempo do seminário, comparando-a com uma santa, num processo de profanização do divino:

Ontem à noite, quando estávamos na capela rezando o terço, fiquei por acaso em frente da imagem de Nossa Senhora da Arruda. E lembrei-me de ti, Micá. Deus me perdoe, mas aquela imagem tem muitas parecenças contigo. És mais bela, verdade seja dita! Durante a hora santa não despreguei os olhos da imagem. E acredita-me, meu amor, que, no fim, já não era a Senhora da Arruda que ali estava diante de mim. Eras tu, Micá, em carne e osso, a sorrir-me, atirando-me beijos nas pontas dos dedos [...].

Maldigo a minha vida, mas, vistas bem as coisas, não tenho razão para lamúrias. Tenho uma santa que, durante as férias grandes, me entrega todo o seu tesouro, numa desinteressada e bendita dádiva. [...] Na véspera da minha Missa Nova hei-de dormir contigo para, no dia seguinte, entrar purificado na Igreja. (Aguar, 2003: 70-71)

O conceito de santidade em causa não é, claramente, o que é apregoado pela Igreja católica, estando, neste contexto, associado ao prazer carnal, à satisfação do desejo sexual. No entanto, há semelhanças entre os dois, já que a condição de santidade implica proximidade com o divino, veneração total e incondicional e exemplaridade. Essas características estão presentes no modo como Custódio vê a amada, a verdadeira divindade no seu mundo, superior em beleza às santas da Igreja oficial. A entrega ao prazer não é, pois, vista como pecado, mas como meio de purgação. O pecado, para Custódio, é estar enclausurado no seminário e afastado da amada, preso a um destino que não escolheu para si e para o qual não tem vocação.

O cruzamento entre o prazer carnal e a devoção religiosa também está patente no conto “A noite e a sombra”, um texto que resulta da mistura ambígua de pesadelo e recordações, alimentados pelo *stress* pós-traumático provocado pela experiência na Guerra Colonial. A par da denúncia da repressão ditatorial e das atrocidades da guerra, encontramos a sátira acutilante aos padres e beatas, representantes de uma Igreja protetora e perpetuadora da ordem podre. Assim, em pleno pesadelo, o narrador-protagonista sonha com um baile de freguesia, com a filarmónica a animar o arraial em honra de Nossa Senhora da Boa Viagem, no qual a imagem das beatas e dos padres a dançarem eroticamente com as imagens dos santos e santas serve a crítica implícita à falsidade da moral católica: “dançam as beatinhas agarradinhas às imagens dos santos, e um padre já velhinho dança de face encostada à imagem da Senhora dos Prazeres, roçam-se como namorados entesoados” (*ibid.*: 155). Desafiando conceitos, o autor efetua uma transmutação de valores dessa justaposição metafórica e ideológica do sagrado e do profano.

Como já foi referido, *Trasfega* remete-nos para o tempo do fascismo, do salazarismo, em que os poderes absolutos (o governativo, o clerical e o militar) corrompiam absolutamente. O conto “A noite e a sombra” regista, magistralmente, a correspondência entre os valores defendidos pela Igreja e os do Estado Novo, bem como o impacto desses mecanismos repressivos na vida do protagonista. O passado, que tanto sofrimento lhe causou e o traumatizou, persegue-o, provocando insónias e pesadelos. Não é fácil distinguir a realidade do sonho, pelo que estamos perante uma linguagem metafórica, ambígua, em que é evidente o simbolismo de certos elementos. No pesadelo, o protagonista confronta-se com os poderes instituídos. O regedor, o padre e o professor simbolizam o poder e políaciam os bons costumes. O cruzamento do universo da Guerra Colonial com o universo religioso (da terra natal da personagem) representa, sem dúvida, a cumplicidade entre a Igreja e a ditadura, a conivência do poder religioso com as atrocidades de uma guerra ironicamente apontada como “santa”. No pesadelo, destaca-se o diálogo intertextual com a Bíblia, sobretudo com o Livro do Apocalipse, que serve a configuração de um mundo em que se interpenetram elementos bíblicos e elementos da guerra. Assim, o comandante do Sector e o comandante do Batalhão são as duas Bestas do Apocalipse e lideram um regimento obediente e submisso, que inflige grande mortandade ao inimigo, algo que é celebrado pelo capelão na missa de ação de graças.

Várias figuras ligadas à infância da personagem, como o pai, o professor primário, o padre da paróquia, as beatas, a banda filarmónica e até a cadela, são introduzidas nesse mundo da guerra, onde se pratica a violência desmesurada, a tortura e onde se celebra a morte do próximo, o que contradiz, manifestamente, os princípios do verdadeiro Cristianismo. A “guerra santa” é, claramente, sob a perspectiva irreverente e crítica do autor, um oxímoro, já que uma das máximas pregadas por Cristo é “se qualquer te bater na face direita, oferece-lhe também a outra” (*Bíblia Sagrada*, Mateus, capítulo 5, versículo 39), numa exaltante valorização do amor incondicional entre os homens, mesmo entre os que são inimigos. Todavia, a Igreja ao serviço do

fascismo distorce esse princípio e santifica a violência e a mortandade do semelhante. Quanto maior o número de mortos entre os “turras”, mais santa é a guerra travada em nome da pátria.

3. Em *Trasfega*, um dos alvos da crítica do autor é, sem dúvida, a exploração comercial da religião, a profanização do sagrado por parte de personagens que procuram apenas o lucro, mantendo uma devoção de aparências. “Judas Iscariotes”, mais uma narrativa que apresenta o diálogo intertextual com a Bíblia, mostra um reaproveitamento irónico e cómico da figura do apóstolo que, como sabemos, segundo os evangelhos, entregou Jesus Cristo aos soldados romanos a troco de trinta moedas de prata. O interesse materialista é, pois, uma característica partilhada por esta figura e Augusto de Faria, o respeitável industrial e comerciante da ilha, escolhido, à sorte, para representar Judas Iscariotes na dramatização das Endoenças, na Quinta-feira Santa de lava-pés. Logo depois, percebemos como o papel lhe coube na perfeição, já que o comerciante recorre à figura de Cristo na cruz para fazer publicidade aos pregos que comercializa. Estamos, pois, perante uma estratégia interesseira que coloca a religião ao serviço do material. Veja-se a descrição do rótulo, que, através do cómico, serve a crítica implícita: a imagem de “Cristo pregado no madeiro, sendo bem visíveis os pregos enfiados em cada uma das mãos, sobretudo aquele, enorme, que fixava, em baixo, as canelas sobrepostas. Os dizeres poéticos, em dístico, rezavam assim: *Dois mil anos de garantia / Só com pregos do Faria...*” (Aguiar, 2003: 42). Esta versão é alterada, mais tarde, para outra em que o desenho apresenta, desta vez, uma cruz, sem o crucificado, encontrando-se Cristo aos pés dela, despregado e emborcado, com o *slogan*: “*Com os pregos do Faria / Nada disto acontecia!*” (*ibid.*: 43). Portanto, a divinização do dinheiro é outro aspeto que concorre para esta visão deturpada do sagrado e da religiosidade. De facto, o dólar é referido pelo irmão do comerciante, André, emigrante na América, como “essa coisa tão sagrada em todas as nações do mundo!...” (*ibid.*: 40).

O modo como a emigração é retratada na literatura açoriana permite-nos fazer uma aproximação entre esse importante fenómeno da História dos Açores e a religião, dois fatores relevantes na definição da identidade açoriana<sup>13</sup>. O açoriano sempre construiu mitos acerca do que está para lá da realidade imediata. Ora, o imaginário açoriano elegeu um espaço além-fronteiras como lugar quase santo, Terra da Promissão a que desejavam chegar os habitantes

<sup>13</sup> A relação entre a emigração e a religião é discutida, de forma brilhante e aprofundada, por Carmen Ramos Villar, no terceiro capítulo de *The Metaphorical “Tenth Island” in Azorean Literature: The Theme of Emigration in the Azorean Imagination*, onde a autora refere que “religion and emigration are intrinsically linked in the creation of a perceived Azorean identity” (2006: 84). Explica que “the Azorean writers introduce the relationship between religion and emigration as a pseudo-sacramental action that is taken by most in Azorean society that, therefore, gives them a sense of identity. Both religion and emigration are intrinsically linked by the authors in their search for freedom and thus form part of their portrayal of what they feel constitutes the Azorean identity. Emigration is an inevitable consequence, an inevitable step in life that every member of Azorean society must either choose or reject, that becomes a religion in itself. Religion, like emigration, is an intrinsic part of the Azorean character that the individual must also either embrace or reject” (*ibid.*: 130).

das ilhas que procuravam melhores condições de vida. Assim nasceu uma visão utópica da América, terra da abundância, do ouro e do dinheiro, lugar paradisíaco, sonhado e venerado à distância e mesmo após a chegada ao destino, através de uma fé cega assente em sinais enviados pelos que emigraram. Essa visão da América como Terra Prometida surge, ao longo do conto açoriano, ora de forma explícita, em descrições que a aproximam de um verdadeiro paraíso em termos bíblicos, ora de forma implícita, em que vários elementos (personagens, objetos, situações, rituais) ajudam a construir o mito.

Em “Domingo”, de Cristóvão de Aguiar, conhecemos a visão inocente e utópica da América que o narrador construiu em criança, alicerçada numa veneração semelhante à religiosa, a crença em algo que não se vê, que está distante, mas da qual conhecemos sinais e da qual ouvimos falar por parte de quem lá esteve: “(Éramos inocentes e, por isso, ferrenhos partidários da América; mandavam-nos de lá roupas cheirosas, sapatos em bom uso e candis; uma nação repleta de coisas boas de se comer e de rebuçados para se chupar, outros até chegavam a afirmar que as ruas eram calcetadas de vidro para ninguém se sujar)” (*ibid.*: 83). As cartas com dólares, os baús com roupas e doces americanos são vistos como verdadeiras graças divinas. Também em “Trasfega”, primeiro conto da coletânea, detetamos essa idealização e santificação à distância, durante a adolescência de Fernando, uma imagem utópica alimentada pelo retorno de emigrantes bem-sucedidos: “«O filho da Ti Mariquinhas Pinheiro chegou ontem; vem que nem um lóia [lawyer]; trabalha num chape de rôba [rubber shop] na cidade de Batefete [New Bedford] e até dizem que já é bossa [boss]; santa terra, a terra da América...»” (*ibid.*: 13). Esta é a perspetiva que domina na infância e na adolescência, no mundo circunscrito da aldeia natal. A visão do adulto mostra outro ângulo da suposta “terra santa”, bem mais realista.

De facto, após um período de idealização da América, sobretudo depois da Revolução de Abril, a ficção açoriana mostra uma perspetiva bem mais concreta da América, desmistificadora da distância que vai do sonho à realidade. Podemos dizer que a abordagem da temática vai adquirindo uma maior complexidade, no sentido de mostrar que a terra das oportunidades, mesmo com o seu poder sedutor e persuasivo, possui uma faceta decetiva, tornando-se numa verdadeira *via crucis* para o açoriano emigrado. Autores como Dinis da Luz, Dias de Melo, Onésimo Teotónio Almeida, Cristóvão de Aguiar, José Francisco Costa, Fernando Aires, entre outros, retratam, nos seus contos, o embate das personagens com a realidade concreta da América, dando-nos a conhecer o outro lado da emigração, patente em casos de insucesso financeiro, desenraizamento, solidão, dolorosa nostalgia da terra natal, choque cultural, desintegração familiar, conflito de gerações, trabalho árduo e desgastante, humilhação. Ao longo dos seus contos, vamos reconhecendo que a tão sonhada e idealizada Terra Prometida tanto pode ser cura como continuação da miséria e da desilusão.

Mesmo nos casos de triunfo, há sempre a perda de algo, há sempre renúncia e sacrifício em prol da melhoria económica. A necessidade de rápida acumulação de bens surge como

justificativa para que se suporte uma enorme pressão e o excesso de trabalho, e o dinheiro torna-se numa divindade, como constata o narrador-protagonista de “Domingo”, de Cristóvão de Aguiar: “Que fique a América com o seu amor ao trabalho e ao dinheiro, dois deuses menores que se implantaram no pensar, agir e sentir das pessoas. Que fique ela com a sua vida puritana e chata, sem perspectivas... Eu pertenço a outro mundo mais solar e mais preguiçoso, graças a Deus” (*ibid.*: 88). Trata-se de uma visão bem diferente da que tinha enquanto criança, deslumbrado com as histórias fantásticas que ouvia sobre essa terra de contornos luminosos. Todavia, a experiência de vida fê-lo conhecer de perto as consequências negativas da emigração, em especial a dispersão da família e os efeitos nocivos do viver americano. Passamos, pois, da conceção abstrata e virtual de uma terra vislumbrada à distância para um quotidiano em que impera o materialismo. No mundo circunscrito e abreviado da ilha, as vidas correm ao ritmo do sonho, da ilusão, do devaneio, alimentados pela imaginação e pelos relatos dos que regressam, ao passo que, na América, a vida é pautada pelos bens materiais, pelo dinheiro, num quotidiano tão preenchido que pouco tempo resta para o sonho. Após a chegada ao país de acolhimento, a imagem utópica desvanece-se gradualmente, em contacto com o duro quotidiano, ao ponto de as personagens reconhecerem o carácter ilusório da imagem que tinham dessa terra, onde a ilha do passado passa a constituir lugar utópico da felicidade. Estes aspetos estão presentes em “Trasfega”, em especial na carta da mãe de Fernando, que nela reconhece o inconformismo que leva à partida, a desilusão após a chegada ao destino, a nostalgia da ilha e a condição do emigrante, eterno peregrino num calvário de indefinição identitária:

“Sabes, Fernando, o mal do mundo é a gente não se contentar com a nossa sorte. [...] Tantas vezes ouvi teu avô desonrando a nossa Ilha, que só a América era um mar de rosas. Então, dizia ele, na Primavera a América é linda. Teu pai na mesma, que excomungada Ilha é esta, e levou a vida nesse fado batido. Agora que já conhece a terra da América digo-lhe: não sei como teu pai dizia que a Primavera aqui era um paraíso. E ele responde-me: ‘Esse mundo é uma treta, é todo igual’. Agora o que ele mais deseja é regressar à Ilha, aos seus bocadinhos de distração, à noite, no Canto da Fonte, na conversa com os amigos, às suas galinhas, pombas e coelhos. [...] Quem nunca saísse do seu cantinho, porque, no fim, o emigrante arranja uma doença séria: custa-se a sair de cá, tem saudades da sua Ilha, e vive neste balancé, sem saber muito bem o que quer e assim se acaba nesta inquietação.” (*ibid.*: 21)

4. Em jeito de conclusão, Cristóvão de Aguiar lança um olhar irreverente na sua escrita, percorre diversos setores da sociedade portuguesa, como a política, o ensino e a religião, dando especial atenção ao contexto açoriano. A representação da religiosidade desvenda uma visão manifestamente irónica e até mesmo cómica no caso da religiosidade açoriana, com o retrato da padrice, da beatice e da devoção de aparências. Um lado mais sério relaciona-se com a cumplicidade entre a Igreja e a ditadura, em que a imagística religiosa se combina com os traumas da Guerra Colonial para colocar a nu os podres da nação. Esta perspetiva crítica revela um embate entre dois conceitos de sagrado e de sentimento religioso: o de

um Cristianismo primitivo, luminoso, abrangente, puro e inocente, que aceita a natureza humana e todas as criaturas e valoriza a relação direta e próxima com Deus; e o de uma Igreja opressora e contrária aos ensinamentos de Cristo, concomitante com a guerra e a corrupção, simbolizada por personagens falsamente devotas e mal direcionadas para a vida religiosa e personagens que valorizam o material e colocam a religião ao serviço do lucro e da boa imagem. No fundo, o autor denuncia, através da exploração da temática religiosa, o quão irónico é o uso do adjetivo “santo” e “santa” em determinados contextos. De facto, o termo surge com alguma frequência, quer designando a mulher, quer a América, quer a Guerra Colonial. Contudo, uma leitura atenta permite-nos concluir que o verdadeiro sentido é justamente o inverso.<sup>14</sup>

Note-se que o escritor não critica ou retrata a instituição religiosa como um todo, mas através das suas figuras mais representativas, sendo elas o padre, que simboliza o poder instituído, a falsa vocação, a manipulação, a estagnação cultural, a tradição opressora, a falsa devoção, a desigualdade social, e a beata, controlada por aquele, excessivamente devota, cumpridora de práticas religiosas superficiais e observadora dos bons costumes. Estas personagens asseguram a permanência da tradição na sociedade açoriana, quer através da repetição de rituais, quer através de uma linguagem pautada de expressões religiosas. Portanto, a religiosidade não é alimentada por uma fé sentida e autêntica, mas pelo medo, pelas aparências e pela exigência da conformidade.

Em *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias*, Cristóvão de Aguiar mostra-nos uma espécie de religião alternativa, muito mais abrangente e compreensiva que a oficial, um pouco ingénua, é certo, mas reveladora de uma pureza e transparência originais. Em *Trasfega: Casos e Contos*, predomina uma visão mais sombria, mais crítica e denunciadora da falsa moral e da profanação do sagrado. A religião é, acima de tudo, vista como um instrumento de controlo e como um meio para atingir certos fins, em proveito próprio. O olhar irónico e crítico do autor desmistifica as aparências e expõe a verdadeira realidade da instituição católica, com os seus efeitos nocivos na sociedade e nas unidades sociais, mostrando que a religião pode estar aberta à reinterpretação e ao questionamento.

<sup>14</sup> As personagens femininas têm uma conduta na vida que se contrapõe, claramente, aos princípios do Cristianismo. Maria do Carmo, de “O Sonho”, seduz o jovem Custódio e, durante muitos anos, mantém com ele um caso amoroso às escondidas de todos, levando uma vida dupla e enganadora. O nome de Maria Santa, esposa do protagonista, em “Mestre Libório”, possui uma carga irónica, já que esta mulher tem como um dos objetivos na vida contrariar o marido. As beatas, referidas, várias vezes, como “santas mulheres”, mostram uma dedicação excessiva a práticas religiosas externas, mas não denotam um verdadeiro sentido de espiritualidade. A visão idealizada da América exprime-se através da caracterização desta terra como “santa”, uma utopia que se desvanece, na maior parte das vezes, aquando da chegada ao destino e embate com o quotidiano no novo país. A Guerra Colonial, referida, várias vezes, como “guerra santa”, mostra como a tortura, a morte e a violência desmesurada são aceites e justificadas por uma Igreja cúmplice do Estado Novo.

## Bibliografia

- AGUIAR, Cristóvão de (1992). *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias*. Ponta Delgada: Eurosigno.
- (2003). *Trasfega: Casos e Contos*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (2003). *Raiz Comovida: Trilogia Romanesca*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1989). *Açores, Açorianos, Açorianidade*. Lisboa: Marinho Matos Brumarte.
- ARNAUT, Ana Paula (Coord. e Dir.) (2005). *Homenagem a Cristóvão de Aguiar: 40 Anos de Vida Literária*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- BETTENCOURT, Urbano (2003). *Ilhas Conforme as Circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- BRASIL, Luiz António de Assis (2003). *Escritos Açorianos: A Viagem de Retorno – Tópicos acerca da Narrativa Açoreana* Pós-25 de Abril. Lisboa: Salamandra.
- FAGUNDES, Francisco Cota (2003). *Desta e da Outra Margem do Atlântico: Estudos de Literatura Açoriana e da Diáspora*. Lisboa: Edições Salamandra.
- FREITAS, Vamberto (1992). *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- (1998). *Mar Cavado: Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*. Lisboa: Edições Salamandra.
- NEMÉSIO, Vitorino (2002). *Paço do Milhafre; O Mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (*Paço do Milhafre*, 1924, *O Mistério do Paço do Milhafre*, 1949).
- SÁ, Daniel de (1991). “Prefácio (para adultos)”. In AGUIAR, Cristóvão de. *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias*. Ponta Delgada: Eurosigno.
- (1991). “(O mesmo) Prefácio (em versão para crianças)”. In AGUIAR, Cristóvão de. *A Descoberta da Cidade e Outras Histórias*. Ponta Delgada: Eurosigno.
- VILLAR, Carmen Ramos (2006). *The Metaphorical “Tenth Island” in Azorean Literature: The Theme of Emigration in the Azorean Imagination*. Lampeter: Edwin Meller Press.
- VV.AA (1995). *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Sociedade Bíblica de Portugal.

## RESUMO

A religiosidade constitui um tema relevante nos contos de Cristóvão de Aguiar, em particular a religiosidade açoriana, retratada através de um olhar irónico, crítico e irreverente. Neste estudo, apresentamos uma reflexão sobre aspetos que enformam essa visão, dando especial atenção às figuras mais representativas e à oposição entre duas noções de sagrado: a de um Cristianismo abrangente, inocente e luminoso, que engloba o humano e está aberto ao questionamento e à reinterpretação; e a da doutrina católica, representada por uma Igreja cúmplice da guerra e da tradição opressora.

## ABSTRACT

Religiosity is an important theme in Cristóvão de Aguiar’s short stories, particularly Azorean religiosity, portrayed through an ironic, critical and irreverent point of view. In this study, we reflect upon aspects that shape this vision, giving special attention to the most representative characters and to the opposition between two notions of the sacred: one that is attached to an embracing, innocent and luminous Christianity, which respects human nature and is open to questioning and to reinterpretation; and one that is advocated by the Catholic doctrine, represented by a clergy accomplice of war and of oppression.

