



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PATU
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

**O SAGRADO EM RUÍNAS: A RELIGIOSIDADE SIMBÓLICA NA
TRAJETÓRIA DE ROSA, EM *JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA*, DE
AFONSO CRUZ**

JOSÉ ALVES CAVALCANTE NETO

PATU - RN

2025

JOSÉ ALVES CAVALCANTE NETO

**O SAGRADO EM RUÍNAS: A RELIGIOSIDADE SIMBÓLICA NA
TRAJETÓRIA DE ROSA, EM *JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA*, DE
AFONSO CRUZ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito de avaliação da disciplina TCC
II, ministrada pela Profa. Dra. Aline Almeida
Inhoti, do Curso de Letras, no Campus
Avançado de Patu – CAP, da Universidade do
Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alyne Isabele Duarte
da Silva

Linha de pesquisa: Literatura Portuguesa,
Cultura e Representações Sociais

PATU - RN

2025

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

C376s Cavalcante Neto, José Alves

O sagrado em ruínas: A religiosidade simbólica na trajetória de Rosa em Jesus Cristo Bebia Cerveja, de Afonso Cruz. / José Alves Cavalcante Neto. - Patu, 2025.
21p.

Orientador(a): Profa. Dra. Alyne Isabele Duarte da Silva.

Artigo Científico (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Corpo. 2. Religiosidade. 3. Dominação masculina. 4. Identidade feminina. 5. Afonso Cruz. I. Duarte da Silva, Alyne Isabele. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

JOSÉ ALVES CAVALCANTE NETO

**O SAGRADO EM RUÍNAS: A RELIGIOSIDADE SIMBÓLICA NA
TRAJETÓRIA DE ROSA JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA, DE
AFONSO CRUZ**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito de
avaliação da disciplina TCC II,
ministrada pela Profa. Dra. Aline
Almeida Inhoti, do Curso de Letras,
no Campus Avançado de Patu –
CAP, da Universidade do Estado do
Rio Grande do Norte – UERN.

Aprovado em: 18/11/2025.

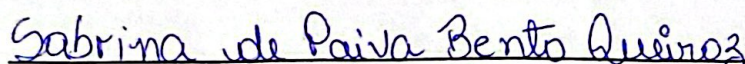
Banca examinadora

Documento assinado digitalmente
 ALYNE ISABELE DUARTE DA SILVA
Data: 04/12/2025 14:22:24-0300
Verifique em <https://validar.itu.gov.br>

Profa. Dra. Alyne Isabele Duarte da Silva (Orientadora)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Documento assinado digitalmente
 ANNIETARSIS MORAIS FIGUEIREDO
Data: 04/12/2025 19:17:31-0300
Verifique em <https://validar.itu.gov.br>

Profa. Dra. Annie Tarsis Moraes Figueiredo
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Profa. Ma. Sabrina de Paiva Bento Queiroz
Secretaria de Estado da Educação do Rio Grande do Norte – SEEC-RN

O SAGRADO EM RUÍNAS: A RELIGIOSIDADE SIMBÓLICA NA TRAJETÓRIA DE ROSA, EM *JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA*, DE AFONSO CRUZ

Autor: José Alves Cavalcante Neto¹
Orientador(a): Alyne Isabelle Duarte da Silva²

RESUMO

O presente estudo analisou como a religiosidade constitui a subjetividade fragmentada da personagem Rosa no romance *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012), de Afonso Cruz, investigando as articulações entre fé, corpo e identidades femininas. A pesquisa, de caráter qualitativo e bibliográfico, fundamentou-se na leitura do romance e no diálogo com teóricos como Beth Brait (2017), Arnaldo Franco Jr. (2003), Mircea Eliade (2008), Pierre Bourdieu (2002), Michel Foucault (1999), Miguel Real (2012) e Álvaro Cardoso Gomes (1993), que oferecem aportes sobre construção de personagem, sagrado, subjetividade, corpo e poder, e o romance português contemporâneo. A análise evidencia que a experiência de Rosa é atravessada por ausências, silêncios e violências simbólicas e corporais, que interferem em sua percepção de si e do mundo. A religiosidade herdada da avó manifesta-se de forma ambígua, articulando-se tanto a contextos de dor, abandono e dominação masculina quanto a estratégias de sustentação subjetiva. Nesse sentido, a fé assume um papel simbólico relevante na reorganização interna da personagem, revelando tensões entre opressão e resistência na construção de sua subjetividade. Conclui-se que a religiosidade em Rosa assume caráter ambíguo, ora associada à opressão, ora à resistência, funcionando como elo entre diferentes gerações de mulheres que, mesmo silenciadas, encontram meios simbólicos para se manterem vivas e significarem a própria experiência.

Palavras-chave: identidade feminina, religiosidade, corpo, dominação masculina, subjetividade.

¹Graduando em Letras Língua Portuguesa (Licenciatura), Campus Avançado de Patu (CAP), na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: cavalcanteneto@alu.uern.br

²Dra. em Texto Literário, Crítica e Cultura na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: alynesabele@uern.br

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura, desde suas origens, ocupa um papel central na construção e expressão das subjetividades humanas. Por meio dela, narrativas individuais e coletivas ganham forma, traduzindo experiências de dor, resistência, fé, exclusão e pertencimento. Na contemporaneidade, os textos literários assumem o desafio de representar essas subjetividades em tempos marcados por ruínas simbólicas, deslocamentos culturais e fragmentações do sentido. Obras da contemporaneidade exploram a reconstrução simbólica do eu e do mundo, buscando captar a complexidade da experiência humana além de representações lineares.

A literatura portuguesa contemporânea tem se mostrado fértil para dar voz a personagens silenciadas e reconstruir subjetividades que desafiam normas sociais estabelecidas. Muitos romances voltam o olhar para figuras femininas invisibilizadas, revelando não apenas suas individualidades, mas também aspectos mais amplos da memória, do trauma, da religiosidade e da busca por pertencimento. É nesse contexto que se insere a obra *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012), de Afonso Cruz, oferecendo ao leitor uma narrativa ao mesmo tempo íntima e socialmente engajada.

O título do livro chama atenção ao aproximar o sagrado, “Jesus Cristo”, de algo comum e até profano, “beber cerveja”. Essa escolha revela a postura estética da narrativa: trata-se de um romance que rompe com a rigidez das instituições religiosas, propondo um olhar para a fé como algo humano, imperfeito e pessoal. A personagem central, Rosa, cresce em uma vila pobre e isolada do Alentejo, marcada por uma família desfeita. O pai comete suicídio, a mãe é internada em uma instituição psiquiátrica, e resta-lhe a avó, que assume o papel de guardiã afetiva e espiritual. A avó transmite sua religiosidade não como dogma, mas através de atos presentes no cotidiano, em gestos e rituais silenciosos, funcionando como esteio emocional diante da ausência do núcleo familiar tradicional.

Nesse cenário, a religiosidade atravessa a vida de Rosa, sem, contudo, defini-la de modo absoluto. Sua trajetória é marcada por contradições que evidenciam a tensão entre corpo e sagrado, expressa em experiências como a gravidez, o aborto e o assassinato. Essas vivências revelam uma personagem que transita entre escolhas ligadas ao corpo e uma relação ambígua com a fé, sem reduzi-la à submissão ou ao fanatismo. Assim, estabelece-se uma tensão constante entre prazer e religiosidade, entre corpo e espírito, que participa da constituição de sua subjetividade.

A narrativa, conduzida por um narrador onisciente, articula diferentes vozes e perspectivas. Rosa se constrói também a partir do olhar de outros personagens, que a observam, interpretam e se relacionam com ela. Sua identidade não é apenas resultado de suas próprias escolhas, mas também de como é percebida na comunidade. Essa dimensão reforça a ideia de que Rosa é uma personagem feita de camadas, atravessada por olhares, memórias e afetos.

Diante disso, este trabalho se propôs analisar como Rosa é construída dentro da narrativa por meio da articulação entre religiosidade e subjetividade. A escolha da personagem se justifica por sua densidade psicológica e pelas marcas de abandono, silêncio e repetição afetiva, entrelaçadas à presença simbólica da fé como forma de organizar a experiência e, em certo sentido, buscar cura. Também se observa como a religiosidade influencia suas escolhas e se relaciona com outras figuras femininas, a avó, a mãe e, simbolicamente, a Santa, compondo um percurso que vai da infância, marcada pela ausência, à maturidade é atravessada por decisões radicais.

A leitura é guiada pela seguinte pergunta central: como Afonso Cruz, em *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012), articula a religiosidade como elemento constitutivo da

vivência subjetiva de Rosa? A hipótese principal é que a fé, entendida como prática simbólica cotidiana, atua como resistência, reorganização subjetiva e sustentação emocional diante das rupturas e ausências que atravessam sua vida. Assim, a religiosidade molda suas experiências sem sufocar sua presença, permitindo que Rosa revele contradições e camadas que vão além de uma visão única de fragilidade.

A análise da personagem surgiu da inquietação provocada pela leitura da obra. Sua trajetória delicada, feita de lacunas e silêncios, revela uma subjetivação marcada por perdas e ausências, mas também pela força de uma religiosidade herdada da avó, que funciona como sustentação emocional. Essa construção leva a pensar a fé não como dogma institucional, mas como algo presente nos gestos, nas repetições e na memória. Rosa representa mulheres invisíveis que, à margem social ou afetiva, não recebem protagonismo, mas encontram em pequenas crenças, escolhas e gestos silenciosos formas de seguir vivendo. De acordo com Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 118).

Quanto ao nível da macroestrutura, o romance português contemporâneo revoluciona sua estrutura, tanto a nível das categorias espaço-temporais, quanto ao nível das personagens e do enredo. Continuando uma tradição, já presente no modernismo, de recusa do naturalismo, os romancistas contemporâneos, as mais das vezes, investem o espaço de uma significação simbólica, metafórica, rarefazendo-o ao máximo

A proposta do teórico é pensar a nova narrativa portuguesa permeada por dispositivos simbólicos que compõem o texto literário e, por vezes, lapida a própria personagem. Assim ocorre à Rosa, contornada por ações e mecanismos alegóricos que representam sua subjetividade, a personagem transita por espaços de significação multiformes que se refazem à disposição da sua presença na narrativa.

Durante a pesquisa inicial percebeu-se que ainda não havia trabalhos acadêmicos que abordassem especificamente Rosa ou a obra *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012) sob a perspectiva da religiosidade como estruturante da subjetividade. Essa lacuna é uma oportunidade de contribuir com uma leitura nova, que una teoria literária, reflexão simbólica e experiência de leitura. Embora não existam estudos com o mesmo recorte, autores como Beth Brait (2017) discute a construção da personagem como tecido polifônico atravessado por vozes e discursos; Mircea Eliade (2008) oferece bases para compreender a dinâmica entre sagrado e profano e sua repercussão na experiência humana; Arnaldo Franco Jr. (2003) colabora com reflexões sobre operadores narrativos e modos de subjetivação na narrativa contemporânea; Pierre Bordieu (2002) fundamenta a análise das formas de dominação simbólica e da violência legitimada socialmente; Michel Foucault (1999) contribui para a compreensão das relações entre corpo, poder e sexualidade. Nesse cenário, também se destaca Miguel Real (2012) e Álvaro Cardoso Gomes (1993), ao refletirem sobre o romance português contemporâneo e a ampliação do cânone literário para incluir narrativas e personagens antes marginalizados.

Metodologicamente, este estudo foi desenvolvido por meio de uma análise qualitativa e bibliográfica, baseada na leitura atenta da obra de Afonso Cruz e no diálogo com aportes teóricos sobre personagem, religiosidade e subjetividade. A investigação focalizou a trajetória de Rosa em três momentos: infância, juventude e maturidade, considerando suas experiências de fé e os vínculos ou ausências familiares. Essa abordagem permite articular a complexidade estética da obra com as dimensões existenciais que moldam a personagem, integrando teoria literária, simbologia e estudos sobre identidade e subjetividade.

Com base nos aspectos pontuados anteriormente, este estudo buscou dar visibilidade a uma narrativa que fala sobre dor, silêncio, memória e fé, elementos que

compõem uma personagem marcada, mas não vencida, pelas ruínas que a cercam. Analisar Rosa foi também uma forma de escutar vozes geralmente ignoradas, mas que carregam força suficiente para serem narradas. Ao reconhecer suas dores como catalisadoras de resistência e virtude, o trabalho valoriza a literatura como espaço de acolhimento para experiências humanas que, embora frágeis, possuem potencial transformador.

A análise da subjetividade da personagem Rosa, desenvolve-se a partir das relações entre fé, corpo e silêncio, elementos que atravessam sua experiência de vida. Inicialmente, discute-se a constituição fragmentada dessa subjetividade, marcada por perdas, tensões internas e pela influência da religiosidade herdada (2). Em seguida, examina-se o corpo como espaço simbólico de conflito entre desejo e sagrado, especialmente diante da gravidez e do aborto, que evidenciam as pressões morais e sociais impostas à personagem (2.1). Por fim, analisa-se a relação de Rosa com a figura da Santa como um elo entre gerações femininas, destacando a memória, a ancestralidade e as formas de resistência simbólica transmitidas entre avó, mãe e neta (2.2).

2. ROSA ENTRE FÉ, CORPO E SILÊNCIO: A CONSTRUÇÃO DE UMA SUBJETIVIDADE FRAGMENTADA

A trajetória de Rosa em *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012) não pode ser lida de forma linear ou reduitiva. Ela é uma personagem de múltiplas camadas, cujas escolhas e silêncios revelam tensões internas que dialogam com a religiosidade herdada, a ausência familiar e as pressões sociais de sua aldeia. O narrador onisciente acompanha esse percurso, construindo uma narrativa em que os acontecimentos da vida de Rosa: a morte do pai, a ausência da mãe, a religiosidade transmitida pela avó, a gravidez, o aborto e, finalmente, o assassinato, não aparecem como fatos isolados, mas como marcas entrelaçadas que configuram sua subjetividade.

O que se observa, portanto, não é apenas a vida de uma jovem do Alentejo, mas a representação de uma experiência profundamente marcada pelo abandono e pela tentativa de sobrevivência simbólica. Rosa vive entre polos que parecem irreconciliáveis: a fé e a descrença, o desejo e a culpa, a submissão e a resistência. Essa contradição é justamente o que a torna densa e literariamente potente. Como lembra Beth Brait (2017), a construção da personagem em literatura vai muito além de sua função dentro da trama: ela se torna uma síntese de vozes, afetos e discursos que a atravessam.

Esse entrelaçamento de forças se expressa inclusive em suas experiências sexuais, muitas vezes atravessadas pela violência e pelo assédio. O padre, figura religiosa respeitada pela comunidade, surge para o leitor como um assediador, repreendendo Rosa com tapas no corpo e abusando de sua posição de poder em momentos de fragilidade, inclusive diante da avó. “O padre, horrorizado, admoestou-a e chegou a puxar-lhe as saias e dar-lhe umas palmadas no rabo. Castigo esse que o clérigo apreciou e passou a prodigalizar com alguma frequência” (Cruz, 2012, p. 22). A dualidade dessa figura é significativa: aos olhos da aldeia, ele continua a ser um representante da fé; para Rosa, no entanto, torna-se mais um agente da opressão sobre seu corpo e sua subjetividade, conforme se observa a seguir:

Quando bate à porta de Rosa e Antónia, o padre está muito sério. Vem saber como está Antónia e se precisam de alguma coisa. A velha está sentada, com a ginetá ao colo e com o rosário nas mãos, um rosário já gasto pelos dedos e quase sem orações. O padre dá uma palmada afetuosa no rabo de Rosa e chama-a de “a minha herege predileta”. (Cruz, 2012, p. 56).

Os, mais de um episódio do padre é um dos tantos momentos incômodos da obra, não apenas pelo gesto em si, mas pela naturalidade com que ele acontece. Rosa, criada sob a influência direta da avó e da religiosidade doméstica, enxerga na figura do padre um símbolo de respeito, de fé e orientação. No entanto, o texto mostra justamente o oposto: aquele que deveria representar a proteção espiritual é quem inaugura uma forma silenciosa de abuso. Quando o padre “dá uma palmada afetuosa no rabo de Rosa e a chama de ‘a minha herege predileta’” (Cruz, 2012, p. 56), é perceptível como o sagrado é redutível a ser maculado, e como o poder exercido pela figura de autoridade se disfarça em um gesto de falsa repressão.

Há algo profundamente perverso nessa cena. O toque não é apenas físico mas também é simbólico, pois fere a religiosidade, isto porque o padre assume um lugar de uma figura que, no imaginário comum, é de santidade, porém, o que acontece no gesto é um modo de usufruir do corpo de Rosa e deturpar o sentido do afeto. A menina ainda não entende completamente o que está acontecendo, mas sente o desconforto e a vergonha. Essa ambiguidade é central: ela aprende, desde cedo, que o amor e o cuidado podem vir acompanhados de dor. É um tipo de aprendizado cruel, que a marcará para o resto da vida.

O padre, figura respeitada pela comunidade, encarna o que Pierre Bourdieu (2002) chama de dominação simbólica é um poder exercido de forma sutil, quase invisível, que se impõe justamente porque é legitimado pela tradição e pela crença. Ninguém suspeita do abuso, porque ele vem de quem supostamente representa Deus, ou seja, o divino. Essa forma de violência é a mais devastadora, pois corrói a confiança e deforma a relação da personagem com o sagrado. O gesto do padre é, portanto, o início de uma cadeia de violências que Rosa enfrentará ao longo da narrativa e cada uma delas acabará reforçando a ideia de que seu corpo é um território invadido e controlado por forças que se dizem protetoras.

O momento em que a personagem é acometida por comportamentos importunos é no episódio do bombeiro, em que a brutalidade se manifesta de modo explícito, que durante a doença da avó, ocorre a cena em que um bombeiro tenta forçar Rosa a expor sua intimidade, expondo o corpo da jovem à violação e à vulnerabilidade. Isto desmascara mais uma situação de violência em que as mulheres constantemente estão inseridas dentro da organização social calcada em um comportamento machista.

As experiências de abandono e vulnerabilidade que atravessam a vida de Rosa encontram raízes em sua infância, período marcado por situações que fragilizam sua percepção de si e do outro. O episódio envolvendo o bombeiro inscreve-se como uma dessas memórias fundadoras, nas quais a personagem já se vê exposta a formas precoces de violência simbólica, conforme se observa a seguir:

Faia olha para ela, toda enfiada, e repara nas suas pernas, com uma penugem exuberante. Pede-lhe para lhe mostrar as cuecas. Rosa olha para ele com um sorriso, não é de alegria, mas de nervosismo. Não sabe como reagir. O bombeiro Faia estende a mão e puxa-lhe um pouco a saia. Ela reage por instinto, afastando as pernas para o lado. O bombeiro insiste e é ela que acaba por arregaçar a saia. O bombeiro sorri e tenta abrir-lhe as pernas. Rosa faz força, mas acaba por ceder. O bombeiro abre a braguilha quando Branco pergunta, da parte da frente da ambulância, se está tudo bem. Faia diz que sim, mas aquela interrupção dá cabo do momento: Rosa já fechou as pernas, já puxou a saia para baixo, e o bombeiro Faia acaba por meter o pênis para dentro das calças (Cruz, 2012, p. 49).

Esses episódios não são apenas acontecimentos isolados, ambos fazem parte da

mesma lógica: a de um mundo que naturaliza a “vulnerabilidade feminina” e a transforma em silêncio, vulnerabilidade que se torna aparente quando a construção da narrativa elabora um ambiente violento e propenso a barbárie. Rosa, por sua vez, resiste do único modo que lhe resta, que é guardando a dor e transformando-a em lembrança, como quem aprende a sobreviver dentro do próprio sofrimento, que constitui marcas a serem cravadas em seu consciente, semelhante ao próprio Jesus pregado na cruz, uma figura condenada pelos atos alheios, forçando assim um amadurecimento precoce e doloroso que a molda de forma irreversível.

O corpo de Rosa, portanto, torna-se um espaço em que se travam as disputas entre poder, fé, desejo e violência, sempre atravessado por forças que o controlam e o ferem. Como observa Foucault (1999), “Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente.”, demonstrando que as construções sociais tendem a serem conflitantes quando se colocam entre hegemonias de papéis.

O simbolismo da dor como elemento estruturante da experiência de Rosa é evidenciado em pequenos gestos narrativos, que funcionam como rituais de resistência. Entre eles, destaca-se a cena em que Rosa chupa pedras para manter viva a memória de momentos de dor e felicidade, ritual em que o corpo mistura sofrimento e lembrança. Esse gesto, aparentemente simples, é carregado de ambiguidade: a pedra tanto dói como conforta, tanto fere como preserva. Rosa encontra nessa prática uma forma de dar sentido à sua dor, transformando-a em memória encarnada e, ao mesmo tempo, em resistência íntima contra o esquecimento. Dessa maneira, a religiosidade herdada se entrelaça nesse gesto, quando a jovem mistura orações com o ato de chupar pedras, tornando assim um ato quase ritualístico pagão, se considerar os dogmas presente no cristianismo, revelando como a fé e a dor caminham juntas em sua trajetória. Nesse ponto, a narrativa sugere que a dor não é apenas algo a ser superado, mas também uma matéria constitutiva da própria identidade da personagem, algo que se carrega no corpo e na memória como parte inseparável de si, como pode ser notado:

Rosa chupa pequenas pedras como reбуçados. São pedras que apanhou em lugares onde viveu algum tipo de felicidade ou de dor, momentos que não quer esquecer. Por exemplo, tem um seixo que apanhou junto ao rio onde ela e os seus pais foram comer borrego na Páscoa. Algumas pedras são bicudas e Rosa fere a boca ao chupá-las como reбуçados, mas gosta da sensação, da dor que se mistura com a recordação da felicidade e com o sabor a ferrugem do sangue ou da vida. Diz umas ave-marias e umas salve-rainhas e pede a alegria ou a dor, a mesma que a pedra ainda tem dentro dela. A pedra que a faz lembrar a mãe é pontiaguda e fâ-la sangrar. (Cruz, 2012, p. 50).

Nesse gesto aparentemente banal, a narrativa condensa todo o percurso da personagem: a mistura de dor e prazer, de memória e esquecimento, de fé e violência. A pedra que fere e faz sangrar é também a que a conecta à mãe ausente e à sua necessidade de manter vivo o vínculo com um núcleo familiar fraturado. Assim, Rosa encontra em rituais simples um modo de significar a dor, transformando-a em resistência simbólica diante da precariedade de sua existência.

Esses rituais, ainda que íntimos, não surgem isolados de sua formação emocional. Eles se entrelaçam àquilo que a moldou desde cedo: a ausência de um lar estável e o peso de uma religiosidade herdada. A fé, para Rosa, não é apenas um conjunto de crenças, mas uma tentativa de preencher o vazio deixado pela falta de afeto e pela desintegração familiar. Cada oração murmurada, cada gesto repetido, carrega o eco do

abandono e o desejo de pertencer a algo que possa ser até o próprio Deus, à memória da mãe, ou à voz protetora da avó. Nesse sentido, o sagrado atua como uma extensão simbólica do amor que ela nunca pôde viver plenamente.

A religiosidade, portanto, funciona como um mecanismo de sobrevivência. É através dela que Rosa busca sentido para o sofrimento que atravessa sua trajetória. A espiritualidade transmitida pela avó transforma-se em alicerce emocional, mas também em prisão, pois reforça o sentimento de culpa e a ideia de expiação. A fé torna-se, ao mesmo tempo, abrigo e condenação, uma herança que consola e oprime. A repetição de rezas e gestos devocionais é uma forma de manter o vínculo com as mulheres de sua linhagem como a avó, mãe e ela própria, unidas por uma mesma dor e por uma crença que parece sustentá-las e feri-las em igual medida.

Rosa cresce sem experimentar um núcleo familiar estável. A morte do pai e a internação da mãe em uma instituição psiquiátrica deixam-na sob os cuidados da avó, que assume o papel de guardiã afetiva e espiritual. Esse vazio deixado pela família “principal” é compensado por uma religiosidade vivida nos pequenos ritos e repetições do cotidiano que foram transmitidos pela sua avó durante essa convivência, que funcionam como substitutos de um afeto ausente. É por isso que Rosa, em um momento significativo, afirma:

Quando fez a primeira comunhão, Rosa disse ao padre que a sua mãe não era a sua mãe, mas sim a Virgem, que a tinha substituído. O padre, horrorizado, admoestou-a e chegou a puxar-lhe as saias e dar-lhe umas palmadas no rabo. Castigo esse que o clérigo apreciou e passou a prodigalizar com alguma frequência. Rosa, teimosa, mantinha a teoria de que a sua mãe não era a sua mãe, mas a Santa das santas, a própria Mãe de Deus, a Virgem, a Rainha do Céu. (Cruz, 2012, p. 22).

Esse gesto de reconhecimento simbólico mostra como a ausência não é apenas um vazio, mas um espaço de ressignificação. Eliade (2008) lembra que o sagrado se manifesta como uma forma de organizar a experiência do caos, conferindo sentido ao que seria inabitável. Em Rosa, esse movimento é evidente: a fé não surge como dogma rígido, mas como uma maneira de se segurar diante da falta de pai e mãe, preservando a memória de vínculos que nunca se consolidaram plenamente, e que a assombram ao longo do trajeto com receios de suas decisões, tornando assim uma tormenta de memórias amálgamas de uma mente precocemente deturpada pelas perdas e carências sofridas. A religiosidade de Rosa, nesse contexto, é menos uma prática de devoção e mais um esforço de desespero. O gesto de rezar, de imaginar a Virgem como mãe, ou de repetir orações que mal compreende não se traduz em fé ingênua, mas em necessidade de sobrevivência diante das vivências conturbadas que lhe ocorrem.

A relação de Rosa com o sagrado constrói-se a partir da ausência e da naturalização da dor, que atravessa tanto o plano físico quanto o simbólico. O divino surge, assim, diluído na paisagem e associado a limites impostos à existência, como se evidência na metáfora do arame farpado que orienta sua percepção de Deus e da vida:

Rosa não repara nas vedações de arame farpado com azinheiras do outro lado e porcos pretos a comer, porque sempre viu a paisagem assim. O arame farpado é como o funcho e as beldroegas que crescem em todo o lado, é como o ar, é como o céu. Deus fez muito bem em esconder-se, ou ninguém jamais pensaria nele. Seria uma vedação de arame farpado, sempre a ladear os caminhos das pessoas, mas sem que ninguém olhasse para Ele, ou pensasse verdadeiramente n'Ele. Ao esconder-se, criou os padres, a teologia, os brahmins e a metafísica. (Cruz, 2012, p. 104).

Essa metáfora do “Deus escondido” reforça a leitura de Eliade: o sagrado, para Rosa, não é uma presença luminosa, mas um mistério silencioso, algo que se revela nas margens da dor. A ausência dos pais e a devoção da avó moldam nela uma espiritualidade que é, ao mesmo tempo, herança e ferida, que como método de incompreensão ou até mesmo involuntário de Rosa, ela acaba por não se conhecer como figura, tornando assim até um questionamento não só sobre o divino, mas sobre ela.

O episódio em que Rosa retorna para casa e encontra o padre ao lado da avó reforça de forma simbólica a desconfiança que a personagem nutre em relação às figuras religiosas. A cena, aparentemente simples, carrega um peso expressivo: o padre, sentado e falando sobre ela, representa a autoridade moral que observa e julga, enquanto Rosa, com o olhar voltado para o chão, simboliza a mulher constantemente vigiada e silenciada. Essa tensão entre fé e desconfiança se manifesta de modo mais evidente quando o narrador descreve os pensamentos que Rosa está tendo enquanto escuta a conversa do padre: “Rosa, que bom que chegaste. [...] E também acha que Deus se esconde de todos, mas evita, acima de tudo, os padres. Sente que as palavras do sacerdote são como as mãos da sua mãe, de porcelana, frias e duras. Parece que batem palmas, mas afinal estão a rezar.” (Cruz, 2012, p. 169). A frieza dessa descrição revela a distância emocional que Rosa sente tanto em relação à religião quanto às figuras de autoridade masculina que a cercam. As palavras do padre, comparadas às mãos da mãe, unem em uma mesma imagem o poder e a indiferença, a rigidez e a ausência de afeto. Dessa forma, o texto constrói um paralelo entre o sagrado e o terreno, mostrando como o discurso religioso, em vez de acolher, reproduz a mesma frieza e controle que marcaram a experiência familiar da personagem.

Essa passagem amplia a metáfora do “Deus escondido” ao projetar o afastamento divino nas relações humanas. A frieza das mãos do padre, comparadas às da mãe, traduz o vazio afetivo que permeia a vida de Rosa e o toque que deveria ser acolhimento se converte em distância, e a fé, em um gesto mecânico. Rosa não rejeita o sagrado, mas o reconhece como algo corrompido pela artificialidade dos ritos e pela hipocrisia de quem o representa. Assim, a figura do padre, que simbolicamente deveria conduzir à espiritualidade, torna-se mais uma lembrança da ausência de um Deus que parece evitar o próprio espaço que deveria habitar.

Eliade (2008) ajuda a compreender esse distanciamento ao afirmar que o sagrado, quando esvaziado de sentido, perde sua capacidade de revelar o mistério e passa a existir apenas como forma. Em Rosa, essa forma sem essência se manifesta no gesto do padre, uma repetição ritual que conserva a aparência da fé, mas não sua experiência profunda. O que resta à personagem é um olhar desconfiado, mas também curioso, que tenta compreender onde o divino se esconde: se fora das igrejas, talvez dentro do próprio silêncio. Dessa forma, Rosa encarna uma espiritualidade marginal, moldada não pela doutrina, mas pela falta, pela dor e pela tentativa de encontrar o sagrado no invisível.

2.1 O corpo entre prazer e sagrado

O corpo de Rosa é o espaço onde as tensões entre o desejo e a religiosidade se inscrevem. Sua experiência com a gravidez e o aborto revelam a dimensão que deveria atuar inicialmente como conflituosa de uma existência atravessada por escolhas que desafiam tanto a moral comunitária quanto a religiosidade transmitida pela avó, mas não é necessariamente o que acontece, pois seus atos são de uma extrema calma ou falta de remorso com suas ações, no geral remetendo a um teor de frieza elaborado ao longo da obra, como se todos os movimentos tivessem sido pensados inúmeras vezes. Portanto

o corpo, nesse sentido, não é apenas biológico, mas profundamente simbólico, pois nele se expressa a luta entre o que é aprendido e o que é sentido, entre a inocência e a consciência, entre a pureza e o instinto.

Rosa é uma personagem complexa, com camadas que se cruzam entre o ingênuo e o maduro. Em muitos momentos, ela parece agir com uma inocência quase infantil diante das situações da vida, como se o mundo lhe escapasse em significados e consequências. No entanto, em outros momentos, demonstra uma maturidade emocional e sexual surpreendente, como no episódio em que mantém uma relação com o pastor Ari ao mesmo tempo em que se envolve com o professor Borja. A cena em que Ari compra um anel para oficializar o relacionamento e, mais tarde, flagra Rosa com o professor em uma pousada, revela essa ambiguidade. Ela não manifesta arrependimento nem culpa, mas sim uma estranha serenidade, como se o prazer e o afeto existissem à parte das convenções sociais e religiosas que a cercam.

Essa ausência de culpa não representa frieza, mas evidencia uma subjetividade moldada pela falta de referências afetivas e morais estáveis. Rosa vive o corpo não como um ato de transgressão, e sim como uma forma de existência. É por meio dele que experimenta, sente e busca compreender o mundo que a atravessa. Sua postura não deve ser lida como desafio à moralidade, mas como um deslocamento silencioso, um modo de encontrar sentido nas experiências sem se submeter às normas e aos julgamentos da comunidade que a rodeia.

Essa dualidade entre o corpo que deseja e a alma que busca redenção é o que torna Rosa tão humana e, ao mesmo tempo, tão contraditória. Ela se move entre o sagrado e o profano como quem tenta equilibrar duas forças que não se anulam, mas coexistem em tensão constante. A fé herdada da avó continua a pulsar dentro dela, mesmo quando suas ações parecem distantes dos preceitos religiosos. No fundo, Rosa não busca o perdão divino, mas a possibilidade de se sentir viva e de reconhecer no toque, no prazer e até na dor uma forma de existir fora da culpa. O corpo, para ela, torna-se uma espécie de linguagem onde fê, desejo e solidão se encontram, revelando que o sagrado também pode habitar o profano e que, mesmo nas suas contradições, Rosa permanece inteira, ainda que fragmentada por dentro.

A tensão entre sagrado e profano não se limita ao campo da fé, manifestando-se de modo direto no corpo, entendido como espaço de experiência e memória. No encontro com o pastor, o desejo emerge dissociado da mediação moral, revelando uma vivência corporal que se inscreve na lembrança, como se observa na cena a seguir:

Rosa sai da água e vê o pastor. Ri-se. Pega nas roupas, corre para ele, e Ari, a cheirar a carneiro e a queijo e a azeite, agarra-a. Sente a pele dela, olha-a nos olhos e dá-lhe um beijo desajeitado. Os dentes batem uns nos outros, e ela ri-se. Ele fica um pouco irritado, agarra-a pela cintura e fá-la deitar-se na terra. Rosa põe as roupas debaixo da cabeça e abre as pernas. O pastor deita-se em cima dela, que já não ri. Arquejam e misturam os seus cheiros salgados com as margaridas silvestres que despontam corajosas debaixo dos corpos de ambos. O cheiro do azeite do queijo ficará como memória indelével daquela manhã, e de cada vez que Rosa o comer ao almoço lembrar-se-á do pastor que a tomou esmagando margaridas. Para já, sente-o nas mamas, e observa as suas marcas gordurentas a refletir a luz do sol. (Cruz, 2012, p. 84).

Essa passagem é bastante simbólica da trajetória de Rosa, pois o encontro com o pastor não é apenas uma cena de desejo, mas o reflexo de uma entrega ambígua, onde prazer e dor se misturam. Há algo de ingênuo e, ao mesmo tempo, profundamente trágico nesse momento: Rosa ri, hesita, se entrega, mas não por paixão, e sim por uma

vontade de ser vista, de sentir algo que a tire do silêncio em que vive. A narrativa transforma o ato em uma experiência quase ritualística, em que o corpo toca a terra e se confunde com ela.

As margaridas esmagadas, o cheiro do azeite e do queijo, tudo serve para mostrar que o prazer, para Rosa, é também um peso, uma marca que fica no corpo e na lembrança. As margaridas, flores que simbolizam a pureza e a simplicidade, tornam-se aqui um emblema da perda de inocência: ao serem esmagadas, revelam a destruição simbólica da infância de Rosa, substituída pela descoberta dolorosa do corpo e do desejo. O gesto do pastor, ao deitá-la sobre as flores, traduz a transição brutal entre a candura e a violência, entre a natureza acolhedora e a força masculina que a oprime. É como se o cenário, antes bucólico, se tornasse cúmplice silencioso da violação, e as flores, testemunhas do que se perde naquele instante.

Não há romantização nesse episódio, apenas há humanidade infundada pelo desejo e instinto. Rosa experimenta o que parece ser amor, mas é tomada por uma sensação de perda. É como se cada toque deixasse uma cicatriz, como se o prazer fosse apenas mais uma forma de dor. Essa relação com o corpo, permeada pela culpa e pelo desejo, revela o quanto ela tenta encontrar um sentido para si mesma dentro de um mundo que constantemente a julga. Assim como em outros momentos da obra, o corpo se torna o campo de batalha entre o sagrado e o profano, como também o lugar onde Rosa tenta existir, ainda que isso signifique sangrar por dentro.

Essa ambiguidade ecoa a leitura de Arnaldo Franco Jr. (2003), que destaca como a narrativa contemporânea trabalha a personagem a partir de contradições internas, mostrando que sua identidade nunca é estática, mas resultado de tensões. Rosa não é a vítima passiva nem a rebelde heroica: é alguém que experimenta o prazer, sofre as consequências, e se coloca constantemente diante de escolhas que a comunidade lê como pecado. A sentença da comunidade não descreve apenas um ato, mas cristaliza a forma como uma personagem pode se reduzir a um rótulo moralidade.

A forma como o corpo de Rosa é visto pelos outros amplia ainda mais essa complexidade. Se por um lado ele é o espaço onde se inscrevem suas experiências de prazer e religiosidade, por outro, torna-se também o espelho das projeções e desejos alheios. A percepção que a sociedade tem de Rosa não se limita ao julgamento moral, mas se estende ao olhar cobiçoso e invasivo dos homens que a cercam. É nesse ponto que a narrativa de Afonso Cruz se aprofunda: o corpo feminino deixa de ser apenas uma vivência íntima e passa a ser um território de disputa simbólica, onde se cruzam poder, desejo e violência.

Rosa não se constrói apenas a partir de suas ações, mas também pela forma como é vista pelos outros. Ela é observada, julgada, cobiçada e reduzida a um corpo que desperta curiosidade e desejo. A maneira como os personagens masculinos a olham evidencia a forma como a mulher é constantemente objetificada e interpretada através da lente do outro. De acordo com Simone de Beauvoir (1970, p. 57).

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade [...]

A filósofa destaca a importância do corpo definido pela biologia, mas que apenas isso não basta para tratar a consciência que a mulher tem de si mesma, pois ela enquanto sujeito é marcada por atravessamentos também sociais. Assim, pensando a personagem de Cruz, o corpo de Rosa não é apenas o espaço da sua experiência íntima, mas uma

superfície onde se projetam desejos, frustrações e hipocrisias de uma sociedade moldada pelo olhar masculino. Todos os homens que cruzam seu caminho como no caso do padre, o professor, o bombeiro, e o pastor Ari parecem sentir algum tipo de direito sobre ela. Cada um, à sua maneira, tenta tomar posse do que Rosa representa: não uma pessoa, mas uma ideia, um corpo que a sociedade patriarcal aprendeu a dominar e controlar. Essa sensação de posse masculina não é um acaso narrativo, mas o reflexo de uma estrutura social mais ampla, que legitima a subjugação da mulher por meio de gestos cotidianos, olhares e comportamentos naturalizados.

Pierre Bourdieu (2002) explica que a dominação masculina não opera apenas nas relações visíveis de poder, mas se perpetua através daquilo que ele chama de violência simbólica que é uma forma de dominação tão sutil que se torna invisível e, por isso mesmo, eficaz. Para o autor, essa desigualdade se mantém porque é incorporada nos corpos e nas percepções, transformando diferenças históricas e culturais em aparentes diferenças de “natureza”. Então, o corpo feminino torna-se o espaço onde se inscrevem as normas e expectativas do mundo social, servindo como instrumento de perpetuação da hierarquia entre os sexos.

No universo da obra, essa naturalização da desigualdade é representada pela forma como os homens observam Rosa. O padre que a toca sob o pretexto da fé, o bombeiro que a violenta e o professor que a examina com desejo disfarçado de curiosidade intelectual são expressões diferentes da mesma lógica patriarcal. Nenhum deles a enxerga por completo; reduzem-na a partes, a um corpo fragmentado que existe para satisfazer o olhar masculino. O poder, como mostra Bourdieu, não precisa ser imposto pela força: ele se infiltra nos hábitos, nas palavras e nos gestos, reproduzindo a dominação de maneira imperceptível, mas constante.

O corpo de Rosa, portanto, é um corpo socializado, moldado pelas forças culturais que definem o que uma mulher deve ser e como deve se portar. Ainda assim, ele carrega uma potência de resistência, mesmo que silenciosa. Rosa não se rebela de forma explícita, mas há um traço de insurgência em sua capacidade de suportar e ressignificar a dor. É como se, a cada marca imposta pela sociedade, ela criasse também uma nova forma de existência. Essa ambiguidade é o que a torna tão humana: ferida, subjugada e, ainda assim, viva.

Afonso Cruz, ao construir essa personagem, não apenas denuncia a estrutura patriarcal que aprisiona Rosa, mas revela o quanto a dominação se enraíza nas relações mais simples, travestida de normalidade. Nesse sentido, o romance dialoga diretamente com a ideia de Bourdieu (2002) sobre “a ordem das coisas”: um sistema que naturaliza a desigualdade e a faz parecer parte inevitável da vida. Rosa, em seu silêncio e sofrimento, expõe essa ordem e, paradoxalmente, resiste a ela.

O olhar lançado sobre Rosa pelos personagens masculinos que surgem no desfecho da obra acaba por não se limitar à observação, como pode ser notado em episódios anteriores ou posteriores, mas sim como operação de um mecanismo de enquadramento e julgamento, no qual sua identidade é construída a partir de traços externos e expectativas alheias. É a partir dessa lógica que o professor passa a interpretá-la, projetando sobre ela um desejo que reforça processos de objetificação e tentativa de controle ou como uma cobiça a ser saciada, um objetivo a ser roteirizado pela mentalidade patriarcal de posse, como se observa na seguinte passagem:

O professor Borja olha para a rapariga. Ela tem sobranceiras espessas como o calor da tarde e uns lábios grossos. As pernas são perfeitas, apesar dos pelos que as cobrem. O professor interroga-se: que idade terá? Parece nova, mas tem um olhar de mulher com alicerces. (Cruz, 2012, p. 92).

O olhar do professor é revelador: ele enxerga uma mulher onde definitivamente há uma, mas com desejos simples tal qual uma menina, esses olhares acabam por sexualizando-a e reforçando o ciclo de objetificação que cerca Rosa. Essa percepção externa molda sua identidade, pois o desejo masculino, ao projetar-se sobre ela, acaba por definir quem ela é dentro da narrativa. O olhar de Borja não é apenas de curiosidade, mas de posse, uma tentativa de controlar o corpo e a imagem de Rosa a partir de um imaginário patriarcal. Esse jogo de perspectivas evidencia o que Brait (2017) chama de “teia discursiva” da personagem: Rosa se torna síntese de afetos, expectativas e julgamentos que extrapolam sua individualidade. Ao mesmo tempo, o narrador onisciente acrescenta camadas à construção, lembrando-nos de que a própria realidade narrada é uma construção, e que Rosa existe dentro dessa articulação entre vivência e memória.

Além disso, a cena ressalta o que Bourdieu (2002) denominou de dominação masculina, em que os olhares e o discurso desses personagens homens atuam como instrumentos simbólicos de poder. O professor, tal como o padre ou o bombeiro, representa uma visão predatória e hierárquica, em que o corpo feminino é transformado em objeto de contemplação e desejo. O modo como Borja observa Rosa e principalmente avaliando-lhe as pernas, os lábios, as sobrancelhas tudo isso traduz uma relação assimétrica em que o poder do homem se impõe silenciosamente sobre a mulher. Cruz, ao narrar essa dinâmica, desvela a naturalização dessa violência simbólica, mostrando como a dominação se manifesta não apenas em gestos explícitos, mas também nos modos de ver e de narrar. Assim, Rosa é constantemente capturada por olhares que a moldam e a reduzem a uma figura objetificada.

A narrativa constrói essa relação a partir de uma atenção insistente aos gestos e às partes do corpo, por meio dos quais se estabelece uma assimetria entre quem observa e quem é observado. Nesse processo, Rosa é progressivamente reduzida a uma figura objetificada, como se evidencia no trecho a seguir:

Teves começou a devotar uma constante atenção àquela área tão desprezada —ou tão amada — da anatomia. Quando conheceu Rosa e as suas nádegas mitológicas, sentiu que havia ali uma estranha empatia difícil de explicar: aquele aparato traseiro, para ele, não era somente sexo. Havia ali qualquer coisa de esotérico, com uma bochecha para cada lado. (Cruz, 2012, p. 55).

Essas descrições evidenciam como Rosa é cercada por olhares que a fragmentam, cada um tentando decifrar ou possuir uma parte dela. E, ao mesmo tempo, mostram o contraste entre o olhar masculino invasivo e a sensibilidade silenciosa da personagem. Essa tensão fica evidente na relação com o padre, figura respeitada pela comunidade, mas que, sob o disfarce da moral religiosa, ultrapassa os limites do sagrado e invade o corpo de Rosa com gestos de falsa ternura, como quando esses “pequenos” gestos carregam um peso simbólico muito maior do que parece. É neles que se condensam o abuso disfarçado de afeto e a autoridade revestida de santidade, revelando a forma como o corpo feminino é constantemente submetido ao poder e à moral dos homens. A cada toque e a cada olhar, Rosa é reduzida, e sua subjetividade é reescrita pelos desejos e pelas regras impostas de fora, que se manifesta no silêncio, na dor transformada em lembrança e na fé que, em vez de libertá-la, se confunde com a própria necessidade de sobreviver.

Essa lógica de dominação torna-se ainda mais complexa quando se inscreve no espaço familiar, onde gestos cotidianos são atravessados por relações de poder legitimadas pela autoridade paterna. A cena a seguir evidencia como a violência se

manifesta de modo velado, sob a aparência de proximidade e cuidado:

Rosa chega ao pé dele ofegante e bem-disposta, pouso o saco e atira-se para os seus braços. Ele estremece, mas faz-se viril e nem sequer sorri, apenas se penteia. Ela afasta-se uns centímetros, ainda alegre, e ele saca do canivete, abre-o com calma, limpa uma unha, baixa-se, pega num queijo e corta uma fatia. Leva-a à boca e de seguida corta mais uma, que leva à boca de Rosa. Ela tenta desviar a cara, mas ele insiste, a rapariga dá uns gritinhos, mas acaba por comer o queijo. Ele limpa a boca à manga da camisa aos quadrados e agarra-a pela cintura, derruba-a, cai em cima dela como um pôr do sol, levanta-lhe a saia e tenta tirar-lhe as cuecas. Não é fácil e acaba por sentir algum embaraço com a sua falta de jeito, especialmente porque Rosa se queixa de que ele a magoa, que é demasiado bruto. (Cruz, 2012, p. 104-105).

Essa passagem é uma das mais simbólicas da forma como o autor constrói o tema da dominação. O momento começa com uma ternura fugaz, um gesto humano e cotidiano, mas rapidamente se transforma em uma cena de agressão e poder. A metáfora “cai em cima dela como um pôr do sol”, que em outro contexto evocaria tranquilidade, aqui simboliza o peso e o sufocamento. Rosa é silenciada novamente, reduzida à dor e ao constrangimento. Há, nesse episódio, um retrato da banalidade da violência: ela se esconde em gestos cotidianos, em silêncios cúmplices, em repetições normalizadas. O desconforto do agressor diante da própria brutalidade expõe a naturalização dessa violência, e o fato de Rosa ainda resistir, mesmo que de forma instintiva, mostra a luta silenciosa de uma mulher que tenta preservar o pouco de autonomia que lhe resta.

A soma desses episódios serve, posteriormente, para articular a ideia de que Rosa poderia nutrir um ódio reprimido em relação às figuras masculinas, sentimento enraizado desde a época em que via sua mãe receber visitantes. Todos os casos de abuso que sofreu funcionam como combustível que, aos poucos, a incendiava por dentro, afetando também aqueles que se aproximavam dela. Esse acúmulo de traumas e ressentimentos pode ser compreendido como um dos motivos plausíveis que a levaram a matar o professor Borja, com quem mantinha uma relação.

2.2 Rosa, a “Virgem” e o elo entre gerações femininas

O vínculo de Rosa com a Santa é também uma forma de estabelecer um elo com sua mãe e sua avó. Ao ver na imagem sagrada a figura materna, Rosa reconstrói uma relação perdida, criando um ponto simbólico entre três gerações femininas. A avó, com sua fé cotidiana, mantém viva uma forma de resistência; a mãe, ausente fisicamente, sobrevive como lembrança simbólica; e Rosa, neta, tenta recompor sua subjetividade a partir desse legado.

O convívio com a figura materna foi, contudo, profundamente conturbado. A mãe de Rosa é retratada como uma mulher que recebia homens em casa sem considerar a ideia de que esse tipo de hábito poderia manchar sua “imagem” social, portanto um vislumbre pecaminoso presente de maneira cotidiana, que posteriormente pode ser ressaltado como uma “fragilidade” religiosa, já que mesmo na presença da filha, a mãe demonstra indiferença por Rosa, o que revela o contraste entre a religiosidade da avó e a liberdade sexual da mãe. Essa figura materna pode ser compreendida como uma alegoria da mulher pecadora, inserida no espaço da transgressão e da culpa social. O olhar da menina, diante dessas cenas, mistura repulsa, curiosidade, confusão e revolta, tudo em um amálgama de sentimentos que mais tarde darão forma à maneira como Rosa experimenta o corpo e a fé.

Nesse contexto, o imaginário religioso aparece como um mecanismo de compensação. Quando fez a primeira comunhão, Rosa afirmou ao padre que sua mãe não era sua mãe, mas “a Santa das santas, a própria Mãe de Deus, a Virgem, a Rainha do Céu” (Cruz, 2012, p. 22). O padre, horrorizado, reagiu com violência, puxando-lhe as saias e aplicando palmadas, gesto que, na narrativa, expõe a hipocrisia do discurso religioso e a perversão de uma autoridade que confunde castigo e desejo. A cena é simbólica: o sagrado, que deveria proteger, torna-se instrumento de repressão e dor.

Essa passagem marca a tentativa de Rosa de espiritualizar aquilo que, em sua realidade, é fonte de sofrimento. A Virgem surge como substituta simbólica da mãe, uma forma de transformar a ausência em pureza e de criar um vínculo afetivo que a vida concreta lhe negou.

A figura materna, nesse contexto, distancia-se do modelo feminino associado à moral religiosa dominante. Isabel é apresentada como uma mulher de personalidade ativa, que bebia whisky, exercia a profissão de arqueóloga e circulava fora das expectativas reservadas às mulheres daquele meio, o que a tornava alvo constante de olhares e julgamentos da família e da comunidade. Essa condição de não conformidade aproxima mãe e filha: assim como Isabel, Rosa manifesta desde cedo uma recusa a ter sua vida regulada por dogmas e deveres impostos, seja por meio de seus gostos de leitura, como as narrativas de faroeste, seja pela maneira como resiste a formas de controle moral. Nesse sentido, a identificação infantil de Rosa com a Virgem pode ser lida menos como ingenuidade religiosa e mais como uma elaboração afetiva: ao imaginar a Santa como sua mãe, a personagem projeta a possibilidade de uma figura materna transformada, purificada e socialmente aceitável, preservando o vínculo sem negar a mulher real que lhe escapava.

Rosa não é movida por uma fé ingênua, mas por uma necessidade emocional: a de atribuir sentido àquilo que a fere. Sua religiosidade, portanto, é construída sobre o trauma, e não sobre a doutrina em que ela acredita para suportar, reza para se manter viva ou como uma tentativa de se manter resistente.

Nesse meio em que se instaura, Rosa parece oscilar entre o desejo de romper com esse legado e a necessidade de preservá-lo. Ela tenta escapar das repetições da vida das mulheres que a antecederam, mas acaba retornando a elas por vias simbólicas. A fé, para Rosa, não é apenas devoção, é também um espelho das ausências que a formaram. Ao reproduzir gestos como o da oração com o terço da avó, Rosa não reafirma uma crença, mas encena um vínculo: é como se, nesse ato, ela buscasse compreender a si mesma e resgatar, ainda que por instantes, a figura materna que lhe foi negada. Sua espiritualidade é frágil, fragmentada, mas profundamente humana em mistura de saudade, dor e esperança.

A religiosidade, nesse contexto, articula-se à experiência da perda e da fragilidade, funcionando como um elemento estruturante da vivência emocional de Rosa. A relação com a avó revela essa dimensão ambígua da fé, conforme se observa na passagem abaixo:

Quando se acalmou, foi para o quarto. Tirou o terço que a avó materna lhe dera e pôs-se a rezar junto à cama. Rezou com tanta força, com os olhos tão fechados que até doía, que a mãe voltou a aparecer. Rosa ouviu a fechadura da porta e foi ver o que era. Quando viu aquela figura, percebeu de imediato: aquela mulher não era a sua mãe. Era uma substituta, era a Virgem, que decidira atender às suas preces e ocupar o lugar da sua mãe. Era mais doce, mais sensível, era outra pessoa, apesar de visualmente idêntica. (Cruz, 2012, p. 20).

Essa passagem traduz o poder simbólico da fé como refúgio. Rosa cria, pela oração,

a possibilidade de reencontrar sua mãe, mesmo que seja como uma ilusão ou em aspectos mais concretos, pode ser visto como uma forma de sua mente ainda jovial de se refugiar desses casos em que ela não teria controle. É um gesto profundamente humano: buscar no divino o que a realidade lhe negou. Essa relação com a Santa é, ao mesmo tempo, uma continuidade e uma ruptura, tornando assim um ato paradoxal por tratar essa ação como um símbolo de sacrifício, onde abandonar sua avó também é abandonar essa religiosidade da avó e seguir com sua vida, sem as amarras de ser uma cuidadora de uma idosa até seus últimos momentos. Enquanto Antônia vive a fé como tradição, Rosa a reinventa como sobrevivência.

O movimento de afastamento que marca a trajetória de Rosa reaparece no desfecho da narrativa, retomando experiências anteriores de abandono. Essa repetição evidencia a permanência de um padrão que atravessa sua história, como se lê no trecho a seguir:

Rosa olha para Antônia, olha para ela pela última vez. Vai abandoná-la, vai para Lisboa. Deixa um bilhete em casa de Amélia. Espera que ela trate da avó ou a ponha num lar. Tanto faz. Sente-se vazia, como se tivesse perdido uma série de vidas, algumas fora dela, uma dentro dela. (Cruz, 2012, p. 241).

Esse trecho encerra o ciclo iniciado com o abandono da mãe. Rosa repete o gesto, não por frieza, mas por necessidade. A mulher que foi abandonada torna-se aquela que abandona. Esse movimento traduz o fardo de uma herança emocional e espiritual que parece atravessar gerações. A religiosidade presente na vida de Rosa, muitas vezes percebida como sinal de fé, é também um mecanismo de vínculo, mais ligado à convivência com a avó do que a uma crença própria. Quando ela decide partir, esse ato de aparente egoísmo carrega em si a dor de quem se sentiu presa a uma responsabilidade que lhe impedia de viver. O abandono, portanto, não é apenas uma fuga, mas uma tentativa de libertação, mesmo que custe o rompimento com a única figura que lhe restava.

A decisão de Rosa revela como a fé, para ela, nunca foi redentora, mas sim um peso herdado como uma coroa de espinhos que une avó, mãe e neta em um mesmo ciclo de dor. Essa imagem simbólica da coroa torna-se uma metáfora para o destino dessas três mulheres: presas a um sofrimento silencioso, sustentado por uma religiosidade que, embora pareça consolar, também aprisiona. Rosa não é uma “santa”, e sua mãe tampouco o foi; ambas são mulheres que tentaram sobreviver dentro de estruturas que as limitaram, encontrando na fé uma forma de resistir e, ao mesmo tempo, de se ferir.

Entretanto, essa fé que permeia a vida de Rosa não se manifesta como uma crença constante ou interiorizada. Ela surge, sobretudo, nos momentos de desamparo, quando precisa invocar a mãe ausente por meio da imagem da Virgem. A religiosidade de Rosa não é expressão de devoção, mas de necessidade em uma tentativa de preencher o vazio deixado pelas perdas e pela solidão. Fora desses instantes, sua vida parece se afastar das orientações que herdou da avó: Rosa vive a sexualidade com naturalidade, realiza um aborto e antes disso ainda, comete uma série de assassinatos, até um tanto semelhantes como perfis de obras que ela lia com certa frequência que eram de “faroestes”, logo poderiam ser pistas anteriores para notar como o perfil dela é frio e totalmente premeditado em suas atitudes, acabam por serem totalmente opostos com os preceitos religiosos. Ainda assim, não se pode ler tais atos como pura transgressão, mas como a busca desesperada de quem tenta se compreender e se libertar dentro de um mundo que a condena por existir fora da norma.

A fé, portanto, nunca lhe serve de alento duradouro, mas de espelho. Ela tenta encontrar em Deus uma resposta que nunca chega. Sua religiosidade não é de

reconciliação, mas de rompimento com uma tentativa de se religar àquilo que perdeu e que, paradoxalmente, a faz sofrer. Rosa vive uma fé marcada pela ausência: ela ora, suplica e espera, mas ao perceber que a fé não muda sua condição, escolhe ir embora. O abandono final, assim, não é apenas o afastamento da avó, mas também o desligamento simbólico de uma crença que já não a sustenta.

Nesse sentido, a leitura de Miguel Real (2012) reforça a relevância dessa personagem dentro da literatura portuguesa contemporânea, ao destacar como os romances atuais se abrem a figuras marginalizadas que representam a periferia simbólica e emocional da sociedade. Rosa é a voz dessas mulheres silenciadas, cuja existência é atravessada pela fé herdada, mas também pela solidão e pela necessidade de se reinventar diante do abandono. O elo com a Santa, portanto, ultrapassa o campo religioso e torna-se uma questão identitária: é a tentativa de reinscrever o feminino em um espaço simbólico capaz de sustentar a vida, mesmo quando a dor e a ausência parecem inevitáveis.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Rosa em *Jesus Cristo Bebia Cerveja* (2012) revela como um espelho das inúmeras mulheres silenciadas pela sociedade, moldadas por um sistema que exige delas a preservação da imagem da “boa mulher”, submissa, recatada e devota. Essa imposição social, como analisa Pierre Bourdieu (2002), é resultado de uma dominação simbólica que se perpetua nas estruturas culturais e religiosas, naturalizando desigualdades e confinando o feminino a papéis de pureza e obediência. Em Rosa, essa lógica se manifesta na forma como o corpo e a fé são constantemente atravessados pelo olhar e pelo poder masculino. A figura do padre, representante do sagrado, torna-se símbolo da corrupção moral e da perversão institucionalizada, enquanto o professor Borja, que encarna o saber e a racionalidade, repete os mesmos padrões de dominação e desejo. Assim, Afonso Cruz expõe, por meio dessas figuras opostas, a hipocrisia que permeia tanto a religião quanto a intelectualidade, mostrando que o abuso de poder não se limita a um espaço, mas é um traço recorrente da soberba humana.

Em contraste, o pastor Ari, homem simples e despido de status, representa a única forma de relação relativamente saudável que Rosa experimenta, algo que fica evidenciado com o final da obra onde ela vendo as luzes do final de suas forças se esvaindo, se recorda dele com sua lanterna em mãos, lembrando da época em que Ari a visitava com frequência e tinham seus momentos de intimidades, e correndo para ele. É como se ele fosse o único que de fato ela tivesse nutrido um sentimento mais próximo de uma boa convivência afetiva. Essa diferença ressalta a tensão entre poder e humanidade, entre o domínio e o afeto sincero. Afonso Cruz constrói, assim, uma obra que não apenas denuncia, mas também humaniza, revelando que, por trás das estruturas que oprimem, ainda há espaço para gestos de ternura, mesmo que breves.

A religiosidade de Rosa é outro eixo fundamental para compreender sua complexidade. Ela acredita e duvida, reza e blasfema, ama e questiona. Mircea Eliade (2008) afirma que o sagrado é uma tentativa de dar sentido ao caos, e, em Rosa, essa tentativa se traduz em um esforço para reorganizar o vazio deixado pela ausência e pela dor. Sua fé não é estável nem dogmática: é um fio frágil que a conecta ao mundo, mesmo quando ela se sente distante de Deus. Quando compara Deus a uma cerca de arame farpado ou afirma que Ele se esconde, especialmente dos padres, Rosa cria uma teologia própria, visceral e instintiva, uma forma de resistir ao absurdo do cotidiano por meio da palavra e da lembrança.

Desde o início da narrativa, quando observa a avó Antónia urinando em público e

sente vergonha, até o fim da vida, Rosa é atravessada por uma religiosidade que se confunde com resistência. Ao morrer sozinha, murmurando “mais luz”, a personagem encerra seu percurso entre a criação e o apagamento. A frase, que ecoa o “Que haja luz”, alusão ao texto bíblico, transforma-se em súplica e contradição: se em Gênesis a luz inaugura o mundo, em Rosa ela anuncia o fim. Nesse gesto, a vida e a morte se tocam, revelando o caráter ambíguo e profundamente simbólico de sua trajetória.

Rosa é uma personagem complexa, cheia de camadas e contradições, o que reflete sua condição profundamente humana. Sendo assim uma construção polifônica que reúne afetos, memórias e perspectivas. Portanto, Rosa é formada não apenas por sua própria vivência, mas também pelas vozes que a cercam, as da avó, do padre, do professor e até da própria comunidade que a julga. Já Arnaldo Franco Jr. (2003) observa que, na narrativa contemporânea, as personagens existem em constante tensão entre o íntimo e o social, e é justamente nesse atrito que se revela sua autenticidade. Rosa incorpora essa fragmentação: é simultaneamente vítima e agente, ingênua e lúcida, santa e profana.

Afonso Cruz, ao moldar essa figura feminina, realiza um gesto quase divino, não no sentido de santificar, mas de revelar o quanto o humano é feito da matéria bruta da dor e da experiência. Assim como Deus moldou Adão e Eva do barro no período da criação divina descrita nos capítulos iniciais da Bíblia, mais precisamente em Gênesis, Rosa então é moldada pelas interferências masculinas que atravessam sua vida: padres, professores, amantes, todos deixando marcas que ajudam a definir sua forma e sua consciência. Contudo, ao contrário da criação divina, essa lapidação não gera pureza, mas contradição. Rosa é o resultado de um mundo que tenta contê-la, mas que ela, com seus silêncios e resistências, de algum modo transcende. Tão humana que se torna símbolo. Tão ferida que se torna santa. Rosa é, afinal, a soma de todas as mulheres invisíveis, belas e espinhosas, que florescem mesmo em meio à aridez. Sua morte não representa apenas o fim de uma existência, mas a consumação de um ciclo moldado por silêncios, resistências e contradições, em uma metáfora da condição humana diante da própria fragilidade e da busca incessante por sentido.

REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. **A personagem:** do ficcional à reflexão. São Paulo: Contexto, 2017.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo:** fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CRUZ, Afonso. **Jesus Cristo bebia cerveja.** São Paulo: Alfaguara, 2012.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003. p. 33-48.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante:** ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo:** 1950-2010. 2ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 1. Ed. São Paulo: Cortez, 2014.