Pólen do Divino

Textos de Teologia e Literatura

Pole´n do DivinoCS2_15x21Final g1 1 20.06.11 16:46:58

UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU

REITOR
João Natel Pollonio Machado

VICE-REITOR
Griseldes Fredel Boos

EDITORA DA FURB

CONSELHO EDITORIAL
Edson Luiz Borges
Elsa Cristine Bevian
João Noll
Jorge Gustavo Barbosa
Roberto Heinzle
Marco Antônio Wanrowsky
Maristela Pereira

EDITOR EXECUTIVO
Maicon Tenfen

CAPA
Criação da Coordenadoria de Comunicação
e Marketing da FURB- Criativa: Marília Reibnitz

DISTRIBUIÇÃO
Edifurb

Salma Ferraz
(org.)

Pólen do Divino

Textos de Teologia e Literatura

edifurb 25 ANOS
FAPESC FUNDAÇÃO DE APOIO À PESQUISA CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DO ESTADO DE SANTA CATARINA
Blumenau, 2011

Pole´n do DivinoCS2_15x21Final g3 3 20.06.11 16:47:00

© Salma Ferraz **(org.)**, 2011.

Editora da FURB
Rua Antônio da Veiga, 140
89012-900 Blumenau SC BRASIL
Fone/Fax: (047) 321-0329
Fone: (047) 321-0330
Correio eletrônico: editora@furb.br
Internet: www.furb.br/editora

Distribuição: Editora da FURB

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme decreto nº 1825,
de 20 de dezembro de 1907.
"Impresso no Brasil / Printed in Brazil"

Elaborada pela Biblioteca Central da FURB

P765p Pólen do divino : textos de teologia e literatura /
Salma Ferraz (organizadora). – Blumenau : Edifurb ;
Florianópolis : FAPESC, 2011.
224. : il.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-7114-302-9

1.Teologia. 2. Literatura. 3. Teologia na literatura.
I. Ferraz, Salma.

CDD 230
801.95

A
Lauro Junkes, *in memoriam*
José Carlos Barcellos, *in memoriam*
Júlio de Queiroz

Sacerdotes segundo a
Ordem de Melquisedeque

Ao Cnpq, pela Bolsa de Produtividade em Pesquisa, nunca concedida.

Aos Amigos
Roseli Broering, Tony Roberson de Mello Rodrigues,
Maura Paula Miranda, Tuca, Raphael, Jaime, Vera Sabino,
Arcari, Ellen, Elba, Rosilda, Valdete, Virginia Zimmermann,
José Ernesto, Zilma Gesser, Izabel Seara,
Mauri Furlan, Celdon Fritzen.

Pole´n do DivinoCS2_15x21Final g5 5 20.06.11 16:47:02

Agradecimentos

Ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas – DLLV, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, pela concessão das horas de Pesquisa para o Projeto de Pesquisa Teologia e Literatura.
À Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina – FAPESC, pela concessão da verba, por meio do Edital PROEVENTOS 2010-2011, que tornou possível a publicação deste livro.

Embora seja phármacos, veneno-remédio, a literatura permite um jeito diferente – apesar de polêmico – de olhar para a religião. Talvez ela seja aquilo que me liberta enquanto agonizo, aquilo que simultaneamente me exorciza e me possui, pondo-me em permanente tensão com o mundo, impondo-me um abismo, invocando uma legião de demônios perturbadores. Ao invés do que se efetua através de uma leitura crente, a releitura literária da bíblia provoca a certeza de não haver respostas peremptórias para questão alguma. Ao invés de deuses, apenas mais "demônios" com os quais preciso aprender a lidar. Na literatura, portanto, não há lugar para encontrar-se com Deus, senão para confrontá-lo. O perigo está em divinizá-la, torná-la artigo de fé ou de um conhecimento metafísico acerca do ser humano e do mundo. Essa função cai bem para a Teologia, mas parece ferir a natureza da Literatura.

André Amaral
Mestre em Letras - UFSC

Se acreditarmos que Deus seja uma figura que está além da razão e que não tem um "dono" específico, nós o tiramos das mãos do poder, tanto religioso como político-econômico, e o colocamos na rua, para que todos possam ter acesso a ele, podendo amá-lo ou odiá-lo, de acordo com sua vontade e não segundo cânones pré-estabelecidos pelas diversas religiões.

Silvana de Gaspari
Doutora em Literatura – **UFSC**
Membro do **NUTEL**

SUMÁRIO

15 **Evolução da compreensão da escatologia no cristianismo**
Júlio de Queiroz (ACL/SC)

33 **O sagrado na poesia e na religião**
Antonio Carlos de Melo Magalhães (UEPB)

49 **Santa Ceia profana**
Salma Ferraz (UFSC)

69 **O diabo e o barroco na obra de Manuel Bernardes (1644-1710)**
Philippe Delfino Sartin (UFG)

87 **São Cristóvão (Eça de Queirós): santidade e crítica social**
Antonio Augusto Nery (IFPR)

99 **Deus: alteridade máxima na obra de Clarice Lispector**
Maria José Ribeiro (FURB)

107 **Satã no *livro de Jó*: a ambiguidade maldita de uma personagem**
Raphael Novaresi Leopoldo (UFSC)

121 **Tecendo comparações entre teologia e literatura**
Silvana de Gaspari (UFSC)

139 **Notas para a exegese de um poema de Dora Ferreira da Silva**
Marcos Lopes (UNICAMP)

147 **As matrizes de Tolkien: as fontes da Terra-Média em abordagem fenomenológica**
Diego Klautau (PUC/SP)

Pole´n do DivinoCS2_15x21Final g11 11 20.06.11 16:47:04

159 **Traduções e tradutores da Bíblia: história e poder político no** exercício da tradução
Jonas Tenfen (UFSC)

169 **O diabo violeiro: uma análise a partir da obra *Dona do capeta***
Estela Ramos de Souza Oliveira (UNESC)

181 **A judeidade na narrativa de Jorge Luis Borges**
Andréa Padrão Ângelo (UFSC)

193 **Evangelhos literários: Cristo segundo Norman Mailer e Vicente Leñero**
Filipe Marchioro Pfutzenreuter (UFSC)

209 ***Vida Nova* de Dante: passos ascendentes**
Anna Fracchiolla (UFSC)

Introdução

Com a presente publicação, colocamos à disposição da comunidade acadêmica os principais trabalhos que fizeram parte do *Simpósio de Literatura e Teologia*, vinculado ao **III Encontro do GT Nacional de História das Religiões e das Religiosidades**, realizado nas dependências da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC entre os dias 20 e 22 de outubro de 2010.

O referido Simpósio foi organizado pelo **Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura – NUTEL** e contou com o apoio da **Pós-Graduação em Literatura**; ambos os organismos pertencentes à UFSC. O Evento e a publicação se tornaram possíveis graças à verba concedida pela **Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina – FAPESC**, pelo Edital 01/2010, PROEVENTOS 2010-2011.

Apesar de ser uma abordagem relativamente nova, saliente-se que o estudo das relações dialógicas entre Teologia e Literatura tem se consolidado, por assim dizer, como um terreno fértil ao labor científico e propício a dar bons frutos. Isso pode ser comprovado, por exemplo, pela diversidade quanto à filiação institucional dos articulistas presentes nesta compilação, a saber: Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal de Goiás (UFG), Instituto Federal de Educação (IFPR), Universidade Regional de Blumenau (FURB), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

Ademais, agradecemos a valiosa contribuição de **Júlio de Queiroz**, dentre outras, membro da Academia Catarinense de Letras – ACL/SC, cujo artigo abre este livro. A exposição desse literato evidencia a clareza de ideias peculiar a um religioso abertamente crítico além de mestre no que tange a arte escrita.

Enfim, desejamos a todos uma leitura profícua e que apreciem *Pólen do Divino*!

Prof.ª D.ra Salma Ferrraz
Prof. Dr. Marcos Lopes
Proponentes do
Simpósio de Teologia e Literatura

Raphael Novaresi Leopoldo
Secretário Geral

Evolução da compreensão da escatologia no cristianismo

Júlio de Queiroz

Pole´n do DivinoCS2_15x21Final g15 15 20.06.11 16:47:05

Evolução da compreensão da escatologia no cristianismo

QUEIROZ, Júlio (ACL/SC)[1]

À Profª. Esp. Nuves Rosana Fragoso

1. A preocupação humana com o "fim dos tempos"

A inteligência humana, tão logo o crescimento do cérebro lh'o permitiu, elucubrou sobre suas origens, sua situação hierárquica no planeta e o final de sua vivência, seja como indivíduo seja como grupo social.

Com o desenvolvimento rápido do cérebro humano – em termos de tempo da evolução – surgiu a necessidade de a inteligência explicar a violência dos fenômenos climáticos. Passou a atribuir-lhes sentimentos e paixões humanos, criando um coletivo de seres poderosos, atuantes, ainda que invisíveis, não apenas nas situações do viver quotidiano como extrapolou para buscar sua própria origem. Desse endeusamento de forças da natureza – o animismo – ocorreu o fantasioso histórico do surgimento da vida e do próprio ser humano, dos começos de cada grupo racial e de sua capital importância para os seres poderosos criados pela imaginação.

Daí para a afirmação de ser seu grupo social o preferido por uma deidade particularizante foi uma mera questão de tempo. Todos os povos antigos defenderam essa honraria coletiva e exclusiva.

Os nipônicos, entre 3500 e 4000 anos a.C., ao invadirem o que é hoje

[1] Filósofo pela PUC/RS; tradutor e intérprete de órgãos governamentais brasileiros; membro da Academia Catarinense de Letras – ACL/SC e Academia Sul-Brasileira de Letras – ASBL; poeta e prosista com cerca de 23 coletâneas de contos publicados (vários teatralizados e cinematografados) e com participação em diversas antologias; tema de ensaios acadêmicos vários bem como três dissertações de mestrado (UFSC); dentre outros, agraciado com o *Troféu Boi-de-Mamão* (CCL – 1999) e *Personalidade Literária do Ano* (ACL/SC – 2009). São suas obras mais recentes: **Álgebra de sonhos**. Insular, 2000; **Deuses e santos como nós**. Insular, 2000; **Encontros de abismos**. Insular, 2002; **Sementes do tempo**. Edufsc, 2003; **Além das cortinas da Alzheimer**. Insular, 2004; **O esplendor aprisionado**. Letras Contemporâneas, 2005; **Nas dobras do tempo**. Didier, 2006; **Iluminando o morrer**. Insular, 2007; **O preço da madrugada**. Insular, 2007; **Morrer – para principiantes e repetentes**. Edufsc, 2008; **Gritos da madrugada**. ACL/SC, 2008/2009; **Baú de mascate**. 2ª ed. Edufsc, 2009; **Perfume de Eternidade**. Insular, 2006; **Seleta literária**: poemas Fractais - contos de Mala Pronta e crônica Disto e Daquilo (para bibliotecas municipais e escolas de ensino básico do Estado de Santa Catarina). Ed. Copiart Ltda., 2010. Contato: jqueiroz@matrix.com.br.

o arquipélago japonês e dominar militarmente os nativos ali encontrados – a etnia aina – atribuiram-se descendência do sol e da lua. Na América pré-colombiana, os incas declaravam-se descendentes de deuses-solares e sua cidade principal, Cuzco, seria o umbigo do mundo. Os chineses, desde 5000 anos atrás, asseguram-se ser o seu Império o do Meio, e os outros, simples periferias.

Não é um fenômeno mental primitivo, pois mesmo as nações hodiernas caem nesta armadilha.

Os numericamente inexpressivos nômades, posteriormente conhecidos como hebreus– *ha biruim* – não fugiram ao padrão: repetiram como de sua autoria as imaginosas criações das várias culturas pelas quais peregrinaram, mormente as da Mesopotâmia e do Egito.

Todas as culturas enquadram-se em um de dois aspectos: ou preponderantemente nômades, ou assentadas. As preponderantemente assentadas tornam-se horticultoras, depois construtoras de acomodações para o resultado das colheitas. Estas, com o tempo, tornam-se prédios permanentes. Dentre esses prédios coletivos e comuns, ressaltam-se os destinados à fonte das ordens principais: a moradia dos governantes e a da deidade, o templo.

São culturas estáticas porque, com o decorrer do tempo, desobediências e exceções dos membros da comunidade são consideradas danosas, primeiro ao próprio desobediente e, depois, a todo o grupo. Ao chegar a esta fase do desenvolvimento coletivo, o grupo passa a se encarregar de punir o desobediente, pois considera em perigo a sobrevivência de todos.

Por definição, nômades não constroem prédios. Os hebreus, nômades, ao absorver as formulações para o coletivo das culturas estáticas da Mesopotâmia, decidiram levar essas formulações em suas andanças. É essa a origem da arca da aliança, ou seja, criaram o templo portátil, contendo as tábuas da lei, um apanhado modificado de determinações tanto do *Código de Hamurabi* quanto das leis do império persa.

Dessas formulações, a do começo da espécie humana é pouco mais que pueril. Um jardim – o oposto das durezas do deserto, seu habitat – no qual uma deidade mais importante que as outras e, posteriormente, a única, plasmou um molde comum para toda a humanidade, naturalmente com a qualidade superior dos membros da própria tribo.

A *Epopeia de Gilgamesh*, até agora o trabalho escrito mais antigo da humanidade (c. de 3000 anos a.C.) relata homens criados do barro por uma deusa, um dilúvio (como castigo), a luta entre um herói do bem e outro do mal, aspectos típicos de uma cultura estática que, precisaram ser adaptados

aos percalços da vida nômade, na qual a ação coletiva dos homens é de suma importância e, portanto, deu início à valorização do patriarcalismo. É a origem dos relatos da parte antiga das lendas judaicas, presunçosamente qualificadas de, direta ou indiretamente, "testamento" da deidade tribal.

Encastelada na pressuposta superioridade racial-grupal, a inteligência buscou explicar os altos e baixos coletivos. A fartura das colheitas, a multiplicação dos animais domésticos – nestes incluídas as mulheres da tribo – passaram a ser tidas como premiação por comportamento grupal agradável à deidade; enquanto os períodos de míngua e não-nascimento de filhos homens, bem como as derrotas bélicas foram tidas como castigo aos desgostos ocasionados com o desvio da conduta prescrita pela deidade.

Entretanto, era preciso assegurar-se da continuidade da preferência da deidade para com o grupo, agora caracterizado como "seu preferido". Ainda que as derrotas e fracassos nada mais fossem que castigos por desagrados feitos grupalmente, de nenhum modo deveriam eles indicar a mudança permanente de preferência da deidade. O grupo vencedor tinha que ser apenas o instrumento – provisório – do qual a deidade lançava mão para castigar e, assim, fazer com que "seu povo" voltasse a se comportar.

O grupo social vencedor ou dominador teria que ser castigado e humilhado por ter servido de instrumento para que a deidade mostrasse a "seu povo" o quanto tinha sido desagradada e queria ser desagravada.

Os desagravos iam desde o sacrifício de um ser humano, passando pela queima de vários animais – de utilidade hierarquicamente variada – até sacrifícios simbólicos.

Em qualquer caso, ficava implícito que, paga a conta, o "povo da deidade" voltaria à fruição das benesses prometidas.

Paulatinamente, foram sendo encontrados sucedâneos para os sacrifícios de humanos. A principal característica do macho, o dirigente do grupo, seu pênis, passou a simbolizar o próprio macho, transformando-se no sacrifício simbólico do próprio.

Entretanto, a experiência veio ensinar que, sem pênis, o macho ficava inútil. Foi, pois, necessário descobrir um símbolo para o símbolo, a fim de permitir a aceitação do jovem no grupo dos machos adultos. Num rito de aceitação, o prepúcio passou a ser sacrificado e, assim, pago o preço da admissão ao mundo dos adultos.

Há no Museu do Louvre, na seção dedicada ao Egito Antigo, um baixo relevo, de cerca de 4800 anos, mostrando um homem circuncidando um jovem em pé, no ritual de passagem para idade adulta.

Tudo leva a crer a desnecessariedade da intervenção de alguma deidade ensinando aos hebreus que a circuncisão fosse mais um sinal de preferência e não passasse de mais uma adaptação dos costumes copiados ao povo hospedeiro.

É claro que a imaginação humana, depois de se ter "explicado" seus começos e seus percalços existenciais, também precisava se esclarecer sobre seu fim último. Nenhum grupo étnico deixou de o fazer. É a escatologia.

Até o advento do cristianismo, os sistemas escatológicos seguiram um modelo sem grandes variações.

Os hebreus, uma vez chegados à região limítrofe do deserto para o qual migraram, não custaram muito a escrever e reescrever um passado imaginado de conquistas heróicas e matanças inclementes sob o direcionamento bélico imediato da deidade grupal.

O judaísmo, até então nômade, agora sociedade estática, passou a desenvolver a noção de uma história mundial linear com a constante intromissão de sua deidade nos acontecimentos planetários, com atenção e favores especiais dados ao "povo" por estar aleatoriamente "escolhido". Essa deidade, inicialmente mais potente que as outras, muito mais tarde, foi desenvolvida como sendo única.

1.1. A escatologia judaica

Do ponto de vista do judaísmo, o fim do mundo realizar-se-á no planeta e dele não sairá. Num imediatismo vingador, há de nascer um herói excepcional, que fará de seu povo o líder amado, ou temido, entre todos os povos. Glória eterna é o cumprimento da promessa pelo Messias. Não está declarado, mas é implícito que a deidade será agradecida e despedida.

A previsão literária de fatos desgraçados e punitivos não era raridade na vida hebraica. Frequentemente dominada por poderes político-militares estrangeiros, os hebreus sempre literaturaram sobre as desgraças que cairiam sobre os invasores. Sob o domínio férreo da Roma Imperial, cobradora de impostos e de homens para suas tropas, os hebreus, incapacitados de qualquer retaliação efetiva, ainda por cima, como sempre, sectariamente inamistosos uns com os outros, amargavam o que lhes parecia ser um castigo divino demasiado prolongado e cruel.

Tão importantes eram as inamistosidades regionais que, quando outra região, a Samaria, tão hebraica quanto a da capital, construiu um segundo templo em Gerazim – possível futuro concorrente ao de Jerusalém –, foi-lhe movida uma campanha difamatória renitente, ressaltadora da característica

mais desprezada pelo resto da população hebraica: serem os samaritanos miscigenados com "os de fora da comunidade tribal" e, portanto, inferiores.

Foi tão forte o isolamento tribal dos samaritanos que, quando o templo de Jerusalém incendiou-se, a população da Samaria coletou uma importância considerável em moedas e a ofereceu para a reconstrução do prédio, mas teve sua oferta recusada como ofensiva. Confirmador desse aspecto pária dos samaritanos é o relato nos livros do *Novo Testamento* da interpelação da mulher samaritana a Jesus quando este lhe pediu água: "Tu, um judeu, pedes água a mim, samaritana?" (Jo 4:9). E quando Jesus quis demonstrar que a conduta pessoal é mais importante do que a pertença grupal, descreve um samaritano cuja conduta, a atenção caridosa para com um desconhecido é superior à dos da casta sacerdotal (Luc 10: 29-37).

Acima das picuinhas intranacionais havia o ódio surdo ao grande ameaçador: o dominador romano. Assim tinha sido contra os de uma conquistadora anterior, denominada "morada de deus", a babel, que a *Torá*, conjunto dos livros religiosos dos hebreus, tinha se encarregado de e difamar como Babilônia.

A válvula de escape desse ódio aos romanos, tirante algumas escaramuças sempre punidas de modo muito severo, era devanear os futuros acertos de contas quando o herói nacional nascesse e se impusesse.

A vingança concebida foi imaginar como seria o castigo dos pagãos logo depois da chegada do *Messiach*, o libertador de Israel e, *ipso facto*, o sujeitador de todos os demais povos ao "seu povo".

O messias nem seria deus – ideia inaceitável – nem haveria nada de divino em suas ações. Seria um hebreu marcado pela divindade para desforrar a inferioridade vivida por tantos séculos pelo povo hebreu. Nem havia uma teologia, e, portanto, não havia nenhum julgamento final.

1.1.2. A escatologia judaica no cristianismo – João de Patmos

De modo brilhante – mas possivelmente inconsciente – ao contrário do judaísmo, seu berço étnico – o cristianismo inicial pretendeu estender a todos os humanos seus possíveis benefícios espirituais. Tornou-os compartilhantes da mesma dignidade. Assim, desmontou as rígidas hierarquias da Antiguidade: ser macho, pertencer a um grupo étnico, não ser posse de outro. "Já não há mais nem grego nem judeu; nem homem nem mulher, nem senhor nem escravo, pois somos todos um em Cristo", sintetizou Paulo Apóstolo em sua *Carta aos Gálatas* (Gál 3:28).

Mesmo tendo cancelado, pela primeira vez na história humana, a noção de primazia étnico-grupal e de preferência divina aleatória, que o judaísmo tinha levado ao paroxismo, o cristianismo não conseguiu, no seu primeiro milênio, esquecer-se de que a figura basilar de seu credo tinha sido justiçada com a participação ativa das autoridades de seu povo. Era preciso, portanto, voltar à figura do herói sacrificado que retorna gloriosamente. Foi impossível fugir da tentação de um acerto final de contas, no qual a deidade se imporia como juiz, júri e verdugo.

Entre os livros tidos pela hierarquia cristã inicial como divinamente inspirados, o que trata do final do planeta, o *Apocalipse*, teria sido redigido por um dos seguidores imediatos de Jesus, o *leit-motiv* do novo sistema religioso.

Sem lançar mão de explicações religiosas é difícil elucidar o surgimento da *persona* que mais tarde veio ser tida como "fundador" do cristianismo.

É um truísmo declarar-se que toda origem é descrita *a posteriore*. O mito do herói salvador sacrificado ou auto-sacrificante está entranhado tão profundamente no inconsciente humano que é repetido de mil e uma formas desde os relatos mais antigos, como a *epopeia de Gilgamesh* dos sumérios, (3000 a.C.) até os banais ajustes sociais realizados pelos *cowboys* da filmoterapia hollywoodiana.

Ao contrário do *cowboy*, intento em fazer justiça e trazer paz à fronteira e, depois de castigados os maus, com vivas de agradecimentos, cavalgar pradaria afora, nada faz crer que *Ioshua*, a pedra basilar do cristianismo, tivesse tido a intenção de destruir ou sequer de modificar as estruturas sócio-nacionais de sua época. Seria presunção pessoal demais para sua classificação na hierarquia hebraica de seu tempo.

Nasceu ele de gente simples em uma sub-região, a Galiléia, de cujos filhos se dizia serem coletivamente pouco dotados de inteligência. A fertilidade relativa do solo galileu os levava às fainas agrícolas sem lazer para as intermináveis discussões teológicas assiduamente praticadas pelos do reino do sul. Houve o correspondente desprezo por parte dos filhos das outras sub-regiões menos férteis.

O que não chegava a ser excepcional, pois vários outros agrupamentos nacionais consideraram e continuam a considerar uma parcela de seus compatriotas como pouco dotados de inteligência. No Ocidente, ficou na História e tingiu o vocabulário de vários povos o exemplo negativo dos naturais da Beócia na comunidade helênica antiga. Até hoje, no português "beócio" só designa um "*minus habens*" em inteligência.

Entretanto, Jesus nasceu, viveu seus 40 anos, criticou o engessamento ritual – aspecto importantíssimo da religiosidade hebraica e, sobretudo, altamente financiador do status da classe dominante, a dos sacerdotes do templo da capital. Foi considerado herege pelas autoridades de Jerusalém, supliciado e morto.

Mesmo o mais cético analisador dos acontecimentos, reais ou fictícios, que cercaram a crucificação do Galileu precisa aceitar o logicamente inaceitável: o fato de que a lembrança de sua *persona* não desapareceu com seu corpo; pelo contrário, ganhou impulso. Com uma dinâmica que o senso comum da casta sacerdotal de Jerusalém não teria podido conceber, a presença da mensagem do Crucificado espalhou-se com inesperado vigor.

Menos de um século depois da execução do Galileu tido por agitador, quando a nação dos hebreus já tinha desaparecido e sua população fora majoritariamente exilada para todos os cantos do Império como castigo militar e vingador de um levante, um grupelho sacerdotal hebreu solicitou e recebeu uma autorização, indiferentemente dada pela autoridade romana, para formar um centro de estudos e um tribunal de julgamento de assuntos religiosos. Isto se concretizou num vilarejo sem importância no território que não era mais do que lembrança da pátria devastada.

É preciso ressaltar que, oficiosa, quase clandestina, mas continuadamente, o movimento religioso em volta da lembrança do líder crucificado havia permanentemente se revigorado. Atestado desse vigor é o fato de que a data de nascimento do rebelde crucificado – se fictícia, ou não, não vem ao caso – pouco tempo depois passou a ser a contagem oficial do tempo no mundo ocidental.

Nesse vilarejo, *Jamnia*, no ano 90 desde o nascimento desse rebelde crucificado, um rabino chefe, *Rabban* Gamaliel II, em um de seus decretos, emitiu a ordem para que em todas as comunidades hebraicas exiladas "antes de todos os atos religiosos, fizessem sair dos centros comunitários os nazarenos, seguidores do herege Ioshua".

O planejamento sacerdotal não dera certo. O Galileu estava mais vivo que nunca e, os hebreus, sem território nacional próprio. Seu *Mashiach*, o fabuloso herói, não apareceu nem deu o ar de sua graça nos dois mil anos seguintes.

De Roma Imperial, então verdadeiramente centro do mundo conhecido, o incipiente movimento cristão espalhou-se, possivelmente por causa de sua mensagem consoladora para todos os "inferiores": escravos, mulheres e estrangeiros em todas as sociedades antigas e, sobretudo, a romana dominante.

O relato novo-testamentário a respeito do fim dos tempos é tido como escrito por João, que passou à tradição como sendo um dos apóstolos diretos de Jesus e que terminou sua vida em Patmos – na Grécia. Entretanto, a diferença estilística entre o *Evangelho* e o *Apocalipse* é tão gritante que tudo leva a crer não serem as duas obras escritas pela mesma pessoa. Ali entre escritos, ele cuidou da mãe viúva do Mestre, que lhe a tinha confiado ainda durante a punição na cruz, até ser elevada aos céus por anjos. A solução é romântica demais para ser histórica.

Tirantes os acréscimos, o *Apocalipse* de João repete a visão revanchista dos hebreus com uma pitada de drama helênico. Não há nele uma única afirmação que lembre o amor aristocrático – o amor que perdoa – característico de Jesus, e, repetido por Paulo de Tarso. É de um sadismo chocante. Tanto no século anterior ao advento do cristianismo quanto nos dois a ele imediatamente sequentes, houve um número razoável de escritos apocalípticos nos quais os números cabalísticos do Judaísmo, tais como, sete, quatro e três, são continuadamente citados como revelações divinas.

O *Apocalipse* de João, que é o único aceito pelas igrejas cristãs como autêntico, apresenta-se principalmente como a revelação feita por um intermediário da divindade sobre o passado, o presente e o futuro do planeta e de seus habitantes e é marcadamente dualista, pois o mundo de "cima" irromperá no aqui de "baixo" (*Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. Ed. Vozes: Petrópolis, 2002).

Há, junto com a descrição sadista das catástrofes que cairão sobre toda a humanidade, o masoquismo do "bem feito, pois nós todos merecemos" por causa do pecado original.

O tal pecado original que o judaísmo relata como apenas um fato histórico a mais, recebeu enorme valorização no cristianismo. Foi o modo encontrado para ressaltar a contrapartida: a justificação da morte do crucificado. E passou a influenciar grande parte da teologia da nova religião.

A revanche premeditada pelo judaísmo para ocorrer no futuro aqui, no planeta, foi transferida pelo cristianismo para um futuro com tintas extraplanetárias, mas para se realizar num vale na Palestina. Como seis bilhões de seres serão amontoados ali não foi esclarecido, isto para não se mencionar os bilhões de mortos que ali deverão comparecer em seguida ao acontecimento chave: o retorno glorioso do Crucificado.

Rituais, dogmas, vivência espiritual e mística passaram a girar em volta desse futuro certo, mas imprevisível. Para o decorrer dos mil anos seguintes, segundo essa visão, a História é como um bote sem remos que, incapaz de

vencer ou controlar a força da correnteza em que se encontra, é levado para o despenhadeiro líquido.

O Julgamento Final previsto é, portanto, um misto de pessimismo e esperança presunçosa: todos serão julgados; eu estarei entre os escolhidos para o paraíso.

1.1.3. A teoria da escatologia puramente cristã

1.1.3.1. Os cistercienses

Apesar do vigoroso crescimento do cristianismo e seu predomínio sem rivais na Europa, permaneceu nele a obsessiva certeza da iminência do Julgamento Final. Homens e mulheres retiravam-se para cavernas do norte da África para, ali, macerando-se e jejuando, prepararem-se para a próxima vinda gloriosa e vingativa de Jesus Cristo. Ficaram conhecidos como "eremitas", do termo "eremo", palavra grega para "deserto".

Pelo fato de o ser humano ser animal social, mesmo esses eremitas, passaram a se reunir para – oh, força da natureza! – rezar, trabalhar e alimentar-se.

Como nem todo mundo podia ir para o deserto, no Ocidente Oriental e Ocidental foram criados ambientes comuns favoráveis a tais disciplinas e autocastigos. Horários e hierarquias foram instituídos e postos em prática em tais grupos de vivência. Surgia o monacato cristão, um oxímoro entre muitos, pois "monos" significa "sozinho", mas o monacato é por definição um viver coletivamente regrado.

No século VI, na Itália, o viver comum nessas casas foi codificado por quem historicamente ficou conhecido como *Pai do Monaquismo Ocidental*: Bento, nascido em Núrsia (Itália). Isto foi necessário, porque tanto para fugir dos exagerados castigos corporais, então prevalentes entre muitos monges, bem como para não serem enquadrados como monges e assim ludibriarem casas religiosas incautas, muitos se passavam por candidatos à vida monástica, ficavam num mosteiro por alguns meses; depois decidiam que ali não era o melhor dos lugares; mudavam-se para outros lugares, e assim, passavam muitos anos. São Bento no 1º capítulo de sua *Regra*, os denominava de *giróvagos*. Havia também os pseudo-monges que se aproveitavam da boa vontade de eremitas e aninhavam-se nas moradias solitárias, sem qualquer vida de oração, e passavam mais tempo nas tabernas e prostíbulos. A partir do século XII, ficaram conhecidos como goliardos: clerici vagantes.

Além de regrar a vida comum dos monges, o movimento por ele iniciado contrapôs-se à desordem civil devido às invasões de povos tidos por bárbaros e plasmou a visão cristã de modo decisivo nos seguintes mil anos.

Essa codificação recebeu o nome de *Regra dos Monges* e, posteriormente, de *Regra Beneditina*, em homenagem a seu codificador. Os homens e mulheres que passaram a pautar seu viver por esta codificação ficaram conhecidos como beneditinos.

Inicialmente, os beneditinos formaram uma federação de centros (abadias) autônomos de vida monástica. Não conseguiram, entretanto, escapar da centralização organizacional dirigida pelo Vaticano, a sede do Catolicismo Romano. No Século X, o movimento centralizador, norteado pela abadia beneditina de Cluny, na França, os fez perder, junto com a autonomia, também o equilíbrio entre contemplação e a atividade laboral que tinha caracterizado o viver beneditino, exagerando o tempo passado em exercícios rituais em detrimento do tempo dedicado ao trabalho, exigência da *Regra Beneditina*.

No século XI, na França, dentro da própria família beneditina, um movimento de retorno à simplicidade do culto em comum e ao trabalho manual fundou uma abadia longe de centros urbanos, em local ermo conhecido como *cis tertii* (além do 3º marco), ou seja, dentro da floresta. É a origem do modo cisterciense de seguir a *Regra de São Bento*. Também ficaram conhecidos como *trapistas*.

O movimento cisterciense floresceu vigorosamente a partir do Século XII.

1.1.3.2. Joaquim de Fiore (Giovachino de Fiore)

Joaquim de Fiore (nasceu em Célico, província de Cosenza, na Calábria, Itália, em 1132). Morreu em 30 de março de 1202 numa pequena abadia cisterciense (San Martino di Canali, também na Calábria). Seu corpo foi transladado para a Abadia de San Giovanni in Fiore, por ele próprio fundada.

Filho de Maurus, apelidado de "Tabellione" devido às funções que exercia como notário a serviço dos reis normandos da Sicília, Joaquim pôde peregrinar até a Palestina. Lá, tendo recebido um choque ao presenciar a uma onda de peste, passou toda a quaresma em orações e jejuns no Monte Tabor. Esse retiro culminou com a visão mística que nortearia toda sua vida.

Voltou para a Itália, entrou para a abadia cisterciense de Sambucina, onde passou a pregar e evangelizar, sem aceitar a ordenação sacerdotal.

A centralização hierárquica tentou demovê-lo de duas atividades consideradas incoerentes: o pregar e o não ser sacerdote. Joaquim foi para a abadia de Corazzo, onde foi ordenado presbítero.

Reconhecida sua fama de pregador e de virtuoso e sábio, a comunidade o elegeu seu superior, abade. Em 1182, ao sentir que os deveres abaciais impediam o que ele considerava sua missão essencial, pediu e recebeu sua demissão, dada pelo Papa Lúcio III que o encorajou a continuar seus estudos bíblicos.

Transladou-se para a Abadia de Casamari. Ali, continuou sua vivência e escritos espirituais. Seus estudos foram aprovados e confirmados pelos papas Urbano III, em 1185, e Clemente III, em 1187. Joaquim retirou-se, então para o pequenino ermitério de Petralata e, em seguida, fundou a Abadia de Fiore (ou Flore). Ainda em sua vida, esta abadia tornou-se centro de uma forma mais mística da vida beneditina e, em 1198, com aprovação do Papa Celestino III, tornou-se a *Ordem Fiorense*. Daquele retiro, Joaquim submeteu seus escritos ao exame do Papa Inocêncio III, mas faleceu no Sábado Santo do ano de 1202, antes do parecer final.

Sua fama de vida santa contradizia a modéstia humilde de seu viver. Dante Alighieri, na sua *Divina Comédia*, coloca o espírito de Fiore no Paraíso, declarando: *[...] e lucemi da lato/ Il calavrese abate Giovacchino/ Di spirito profético dotado [...]* (Canto XII).

Sua visão mais decisiva está descrita em três obras: o *Líber Concordiae Novi ac Veteris Testamenti*, a *Expositio in Apocalipsim* e *Psalterium Decem Chordarum*.

Por sua interpretação, a humanidade, em sua história, viveu e viverá três Épocas ou Idades: **a do Pai, a do Filho e a do Espírito Santo**.

A primeira, a Época do Pai, desenrolou-se pelo poder absoluto, inspirador do temor ao sagrado. Nesse estádio, é a propiciação que se torna o elo entre o humano e o divino. Na terminologia de Fiore, é o Estádio dos Casados (*ordo conjugatorum*).

Com a mensagem de Jesus, o Cristo dos cristãos, inicia-se a idade do Filho, na qual o temor é substituído pelo amor fraterno, o *agape* dos *Evangelhos* cristãos (*ordo clericorum*).

Essa Época do Filho eventualmente seria substituída pela Época do Espírito Santo (*ordo monachorum*), na qual os dons do Espírito seriam crescentemente prevalentes até se tornarem preponderantes. São eles, segundo o Apóstolo Paulo (Gal 5: 22-23): amor, alegria, paz, paciência, bondade, benevolência, fé, mansidão e domínio de si mesmo.

Na Terceira Época, a Idade da graça redentora, não haverá necessidade de leis ou instituições disciplinadoras da fé, pois esta será universal e baseada diretamente na inspiração divina, pelo que poderão ser dispensadas as estruturas institucionais do poder temporal da Igreja, já que a sabedoria divina iluminará a todos direta e individualmente. O império do Espírito será a apoteose da História humana.

Não haverá necessidade de uma segunda vinda corporal de Jesus Cristo, pois ele já estará vivendo na humanidade por meio dos dons espirituais que, em sendo do Espírito Trinitário, são os dele também.

Julgamentos terríveis e dias finais cheios de misérias não terão razão para acontecer.

É compreensível que nenhuma instituição goste de ouvir a declaração de que esteja fadada a desaparecer. Os escritos de Joaquim de Fiore foram declarados heréticos e colocados no *Index Librorum Prohibitorum,* a coleção de obras cuja leitura foi proibida aos católicos romanos.

1.1.3.3. A vivência da escatologia cristã – Francisco de Assis

Quase tão difícil quanto falar sobre o ícone máximo do cristianismo, Jesus, a cujo nome os gregos acrescentaram *Christos*, o Ungido, é discorrer sobre Francisco de Assis.

Um e outro irromperam na História e a mudaram simplesmente pelo fato de viver intensa e totalmente o que sua visão pessoal lhes havia insuflado.

O terremoto moral chamado Jesus de Nazaré, o Galileu, ocorrido há cerca de dois mil anos, ainda faz estremecer o Ocidente, ecoa no Oriente e, dadas suas implicações ético-religiosas, anualmente tira milhares de seres humanos da comodidade de suas rotinas confortavelmente garantidas.

O terremoto amoroso chamado Francisco de Assis causou e vem causando cisões dentro do catolicismo romano e tem influenciado até mesmo movimentos não explicitamente religiosos como o da "Nova Era", um ensaio de espiritualidade sem religião.

Afirma um dito italiano que a medida de amar é amar sem medida. Como o amor, a medida de praticar o cristianismo é não medi-lo. Ou ele irrompe numa vida e a avassala, ou fica sendo uma espécie de seguro de paz futura, adquirido numa lucrativa transação, com o curto do viver humano comparado com o depois do morrer.

Não é um convite para multidões. Tampouco o é para avaliações individuais do tipo *do ut des,* do "quanto é que eu levo nisto?".

Como a inspirada percepções das pitonisas gregas, sem desarrumar o viver arrumadinho não se percebe e, muito menos, penetra-se na loucura que fez com que os apaixonados seguidores do Nazareno entrassem cantando na arena romana para serem estraçalhados por feras de todo tipo e, estabelecida a fé, faz com que se troquem as seguranças burguesas pela loucura do amor ao próximo.

A inércia brotada do horror ao novo, que caracteriza todas as instituições, civis e religiosas, que viveram intensamente seu desenvolvimento, impede que sistemas religiosos atirem ao monte das lembranças ultrapassadas suas noções, concepções e regras incapazes de resistir ao bom senso, ao conhecimento cientificamente alicerçado e, comumente, a seu histórico de atividades e atitudes.

Para desde o bispo de Assis até o Sumo Pontífice então reinante, Francisco de Assis era um louco, cercado de alguns loucos menos ativos que ele, opinião compartilhada com a população leiga de sua Assis.

Sua religiosidade sem estrutura sacerdotal encaixava-se na visão joaquimista. Logo após a morte de Francisco, houve uma cisão entre o constantemente crescente grupo de seus seguidores – já conhecidos como "franciscanos".

Nada de grandioso deixa de ser diminuído pelos continuadores da grandeza pessoal que lhe deu início.

Uma parte dos franciscanos, ainda que persistindo no joaquimismo, passou a discutir aspectos tão essenciais como se deviam ou não ter propriedades e bens materiais, e tão irrelevantes quanto se Francisco usava ou não barba, sapatos, ou sandálias, dividindo-se em grupos aos quais frequentemente faltou a essência do franciscanismo: o amor sem fronteiras.

Àquilo que falta essência, o supérfluo lhe é acrescentado. Milagres desnecessários foram introduzidos na vida do *Pobrezinho de Assis*, fazendo dele mais uma personalidade mítica do que o que ele realmente tinha sido: o vivente do cristianismo sem adjetivos.

O grupo que insistiu em continuar na visão e na prática vivenciadas por Francisco de Assis recebeu o apodo de "espirituais" e teve sua origem no livro *Introdução ao Evangelho Eterno* escrito por Gerardo do Borgo de San Donnino (1276). Muitos espirituais viram em São Francisco, assinalado com os estigmas, o "Anjo do Sexto Selo" do apocalipse de João de Patmos, e portador do *Evangelho Eterno*.

Tanto os franciscanos mais chegados ao viver cristão rotineiro quanto os espirituais tiveram apoio e oposição entre os vários dirigentes máximos do Catolicismo Romano. Celestino V, um monge de vida virtuosa – o único pontífice a renunciar, poucos meses depois de sentado no trono de Pedro – foi considerado pelos espirituais como sendo o esperado *Papa Angélico*.

Portugal foi um dos países que mais calorosamente receberam os franciscanos. A visualização cênica do nascimento de Jesus, sob a forma de presépios, bem como outras encenações feitas por Francisco, falaram à alma

ibérica, assim como à italiana. Uma dessas encenações dedicadas a ressaltar a presença do Espírito Santo veio a se transformar no popular Festejo do Divino, centrado no Espírito Santo como recém-chegado e recebido por uma corte submissa e exultante.

Assim como tinha acontecido com o coro dos acompanhantes da procissão do deus Dionísio na Grécia pagã, novos aspectos foram introduzidos nas Festas do Divino.

Um catolicismo pouco erudito inicialmente, proclamado com verbalização forte tanto das ameaças quanto dos deleites futuros, transmitia o que a população majoritariamente analfabeta da Idade Média podia assimilar. Os franciscanos tiveram enorme aceitação e sucesso tanto pelo seu joaquimismo comportado dentro da hierarquia católica mundial quanto pela linguagem popular de suas pregações.

Quando o governo português colonizou o Arquipélago dos Açores, para lá foram enviados como catequizadores os frades franciscanos.

Com eles, foi o tipo de evangelização exitoso em Portugal. E quando, muito mais tarde, Portugal decidiu enviar açorianos para o sul do Brasil, ainda inóspito, os costumes leigos e religiosos dos açorianos vieram juntos. É esta a distante origem das Festas do Divino a comemorar a chegada da Época do Espírito Santo visionada por Joaquim de Fiore.

2. Do passado ao presente

A importância do pensamento joaquimista é ter se transformado numa ponte entre o pensamento social antigo e o moderno. Pela primeira vez na história do pensamento, foi alvitrada uma evolução genética tanto para as ciências quanto para a moral, e inaugurada a noção de desenvolvimento da humanidade que, ainda que fixada na figura religiosa, a Trindade, vislumbrou uma humanidade que se desenvolve e progride por etapas e que assume a responsabilidade por sua evolução.

Lessing (1729-1781), no seu trabalho *A educação da raça humana*, apresenta a evolução da consciência humana em três estágios e comparou o último deles à era do espírito. O inaceitável para o dogmatismo religioso é a afirmação da substituição da confiança na revelação pela confiança na educação e ser esta a que libertará a dependência pueril de instituições superadas.

Do mesmo modo, a concepção de Iluminismo de Kant (1724-1804) (a Aufklãrung), declara ser o Iluminismo "a transcendência da imaturidade auto-imposta pelo homem". A Época do Espírito Santo joaquimista, traduzida

como a do conhecimento, sintetiza-se no lema kantiano: *Sapere aude*: Ouse saber!

Augusto Comte (1789-1857), Hegel (1770-1831), Schelling (1775-1854) e todos os filósofos russos afirmaram a importância da evolução da humanidade pelo conhecimento progressivamente ampliado.

Abandonada a interpretação religiosa de uma mente que se exercitou dentro do sistema religioso de então, perdura e ganha força a visão joaquimista de evolução da essência humana por meio da ciência e da tecnologia.

Há um número crescente de cristãos que, apesar de se declararem Católicos Romanos, tanto desobedecem as ordenações vindas do Vaticano quanto defendem posições opostas às do pontificado.

Na Europa ocidental e nos países do continente americano, é muito grande o número de crentes que não têm qualquer dúvida quanto à sua pertença ao cristianismo, mas que, ainda assim, uma listagem do que praticam ou defendem se provará em desacordo aberto com o *modus credendi* do pontificado romano ou dos autoindicados tiranetes do protestantismo iletrado.

De outro lado, temos a generalizada certeza de ser a atual a época da transmissão imediata do conhecimento pelos meios da telecomunicação, fazendo com que seja esta a primeira época da humanidade na qual a opinião do ser humano anônimo é transmitida sem capacidade de refreamento por parte de qualquer poder, seja ele civil ou religioso. A rede internacional de comunicação, ainda vagindo na qualidade do que transmite, ignora cerceios.

É a educação que norteará o teor das opiniões transmitidas de modo imediato e cada vez mais abrangente, não as instituições.

Será esta situação a alvorada da Época do Espírito Santo, visionariamente entrevista por Joaquim de Fiore?

Bibliografia

Meu cérebro

O sagrado na poesia e na religião

Antonio Carlos de Melo Magalhães

O sagrado na poesia e na religião

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo (UEPB)[2]

Tantas são as formas de lidar com a interface religião e literatura que sempre se faz necessária a seleção quando assumimos o compromisso de fazer uma conferência ou escrever um texto, até mesmo quando temos a tarefa de coordenar uma disciplina em pós-graduação. Atualmente, após os primeiros anos de estudos nesta área marcados ainda por muito preconceito em relação à relevância da pesquisa, reconhecemos o avanço que houve nestes últimos anos e podemos constatar grande número de publicação de livros, artigos e conclusão de teses e dissertações.

No âmbito dos estudos da relação literatura e religião constato cinco eixos da investigação atualmente no Brasil: a) aspecto religioso de obras literárias, ainda que estas obras sejam escritas por ateus, como são os casos de textos de João Cabral de Melo Neto, Saramago; b) presença da religião na matriz da literatura lida a partir de teorias da interdiscursividade, intertextualidade e do palimpsesto; c) trabalho de autores sobre a religião no âmbito da crítica literária, como exemplos cito os nomes de Octavio Paz e Jorge Luis Borges; d) Estudos da Bíblia como obra literária e não simplesmente como fonte da literatura, aqui exemplificados pelos trabalhos de Alter, Schmidt, Frye, Kernmode, Miles e Bloom; e) papel da literatura como intérprete da religião, não se restringindo ao trabalho de reescritura ou a literatura como a expansão dos mitos religiosos, no dizer de Calasso, mas a tentativa de responder a pergunta se a literatura e a crítica literária entram como hermenêuticas ou fontes de hermenêutica para a expansão dos estudos da religião. Se a literatura pode ser lida assim como intérprete da religião, em que ela se diferencia de outras leituras do fenômeno religioso?

Hoje, em diálogo com estas possibilidades de se interpretar a relação religião e literatura, detenho-me na reflexão sobre o sagrado e sua relação com a poesia e a religião. Sou, portanto, um riobaldo menor tentando encontrar

[2] Cursou doutorado na Universidade de Hamburgo. É Professor Titular da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, na Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade e no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais. E-mail: uepb@gmail.com.

uma vereda, e faço isto porque me interessa cada vez mais o sagrado como melhor conceito para compreender certos aspectos da religião sem ficar restrito a ela e sem se confundir com algum dos elementos da religião, mas também considero o sagrado como o conceito apropriado na relação com a linguagem poética.

1. A experiência do sagrado como fonte da poesia e da religião

A relação entre a tradição literária e a tradição religiosa passa necessariamente pelo valor simbólico que ambas investem em suas linguagens. Literatura e as religiões monoteístas apresentam um complexo desenvolvimento em torno da palavra, das linguagens verbais e não-verbais. Neste âmbito, a literatura e a religião constituem universos simbólicos, e, portanto, dotados de dimensão metafórica. Aliás, é a partir desta dimensão metafórica que a literatura pode emergir como intérprete especial da religião e é a partir da metáfora que se torna possível, muitas vezes necessária, a preocupação com o tema do sagrado como não circunscrito a quaisquer confessionalidades religiosas.

É possível fazer uma distinção entre dois grupos interpretativos no uso da metáfora: o do lógico-linguístico e o do lógico-filosófico. O primeiro pensa a metáfora como processo de denominação, ligada à palavra e operando no campo paradigmático, o que acontece desde Aristóteles (especialmente como foi interpretado pela retórica clássica) a Roman Jakobson. O primeiro grupo trabalharia ainda com a ideia da substituição e comparação, entendida como a nomeação do conjunto das teses clássicas sobre a metáfora no raciocínio que afirma respectivamente que uma metáfora nada mais é que um nome que substitui outro nome que poderia estar ali onde se encontra a palavra metafórica, que uma metáfora nada diz além do que já diz a palavra literal. Aqui vale a citação de Aristóteles: "Todo nome é ou o termo próprio ou um termo dialetal (estranho-allotrios), ou uma metáfora, ou um vocábulo ornamental, ou a palavra forjada, ou alongada, ou abreviada, ou modificada. A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, via analogia." (*A arte poética*, XXI). Para este primeiro grupo, a questão da metáfora está concentrada da palavra, como uso desviante da linguagem. Para o grupo lógico-filosófico, a metáfora se dá no campo da enunciação, operando no campo sintagmático (Ricoeur, Ivor Richards, Max Black e Monroe Beradsley). Para este grupo, a questão não está centrada simplesmente na palavra e no mero desvio, mas no discurso, daí a compreensão subjacente

que a metáfora pode ampliar o conhecimento que temos da realidade. Para Ricoeur, por exemplo, o importante é ir do semiótico ao hermenêutico, da palavra ao discurso. A metáfora acontece numa interpretação, ela é a solução de um enigma, isto porque não existe somente o campo metafórico na palavra isolada, mas no discurso do texto e no discurso do leitor-ouvinte. Daí decorre a hipótese na relação com o sagrado: a metáfora é a linguagem por excelência das narrativas religiosas e impede quaisquer controles doutrinários ou confessionais. Um dos motivos para isto é que a experiência do sagrado ainda não está sob o signo da doutrina.

Outro aspecto importante é que pela Literatura e pela religião temos condições privilegiadas de refletir sobre nossos conflitos, ousamos confrontar o que para nós é mistério. Diante da fé, diante da poesia, assumimos mais nossa radical humanidade em suas contradições e potencialidades porque nos colocamos diante dos níveis de consciência de nossas subjetividades, diante de nossas possibilidades de vir-a-ser, como é o caso da riqueza dos personagens nos romances e a força da palavra poética em nos expandir ao sermos confrontados com sua densidade. Na experiência do sagrado somos confrontados com a força da transcendência em nossa radical finitude. Pela poesia somos confrontados com a força da imanência em nossa radical projeção e beleza.

Mas para além desta simples identificação, ambas se caracterizam pela criação de linguagens fundantes; o mito para a religião, a poesia para a literatura são manifestações do caráter fecundo da palavra. Palavra esta tirada do uso comum, banalizado do mundo cotidiano, e reelaborada pelo poeta ou pelo religioso no intuito de tocar não apenas ao instinto comunicativo, mas de ultrapassar as barreiras da realidade material e penetrar sutilmente nas fronteiras das experiências subjetivas, sejam elas, emocionais (poéticas) ou espirituais (religiosas), oferecendo fundamentos para a própria revolução no âmbito do pensamento.

Se tomarmos inicialmente o aspecto fundante da palavra mítica, veremos que a sua linguagem constitui uma das formas que o ser humano concebeu para estabelecer sua vivência do sagrado. O mito não deve ser entendido apenas como narrativa comum de histórias religiosas ou como ação primordial dos deuses, como queria Eliade, mas também é preciso que se observe o quanto este é um texto que investe de autoridade o discurso, organizando e fixando o valor mítico da palavra. A esse respeito, já nos esclarece Bazán:

> O mythos (raiz my) é "palavra", mas como palavra que relata, reúne ou liga uma ilação de fatos, e neste sentido se utiliza indistintamente com

> lógos em seu significado amplo e genuíno de reunir progressivamente, e não em seu sentido especial, que é a palavra que reúne e enfeixa por meio do exercício racional. O mito fala como palavra autorizada, que permite o aumento do potencial, e que se impõe, graças a isso, pelo prestígio da união com a origem e seu consequente caráter legendário; o lógos, em sua acepção restrita, todavia, é a palavra do discurso, em seu deslocamento racional, lógico, retórico ou persuasivo. (2002, p. 19)

A razão por que se nos mostra importante tal conhecimento a respeito da linguagem mítica incide sobre o fato de que é a partir do conhecimento da estrutura dos mitos que passamos a compreender de maneira mais nítida a significação investida nesta linguagem, como nos mostra Eliade, enxergando o mito

> "vivo" no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (1986, p. 08)

Isto carrega consigo uma série de consequências para a história das culturas e das civilizações. O exemplo do cristianismo como uma *religião do livro* é, antes de tudo, compreender o processo pelo qual se constituiu o poder de tal religião a partir do seu estabelecimento enquanto literatura, a gênese de seu cânone. De forma que a Bíblia pode ser concebida como literatura, pois, possui imensa pluralidade de narrativas, é marcada pela intensidade e pela diversidade de ações, e à literatura ocidental empresta temas, técnicas, personagens fortes e tramas sucintas (cf. MAGALHÃES, 2008, p. 01).

Ainda sobre este aspecto Bázan confirma este pensamento mostrando a escritura enquanto responsável por transmitir a mensagem da verdadeira realidade:

> Deste modo, a mensagem polissêmica da linguagem religiosa não só tem como correlato os fatos históricos em sua dimensão profana, mas ao mesmo tempo requer a interpretação alegórica e espiritual, e também a anafórica, que é própria das realidades escatológicas ou dos tempos definitivos. A palavra é Palavra que chama à mudança e à conversão. Descobre-se um novo sentido da realidade, aquele que veicula a linguagem como oposição complementar de outro sentido que deve sair à luz, que transforma e eleva o locutor e o ouvinte. Desta forma a língua se torna teofânica, a palavra é recriadora e é necessário "ter ouvidos para ouvir". (2002, p. 40)

De forma análoga ao que ocorre com o texto religioso, o texto literário

também é responsável por dar meios de o ser humano se lançar na incrível jornada em busca de respostas aos seus questionamentos. A criação literária, tanto para o leitor como para o receptor, sintetiza o momento de catarse sobre o qual já esclarecera Aristóteles, momento em que a partir do que se escreve ou se lê, nos tornamos semelhantes, humanizados.

> Convocados por uma obra de arte, experimentamos o risco de aderir ou não a esse chamado, e, de algum modo, aderindo finalmente, sentimo-nos mais livres, aperfeiçoados, amadurecidos, transcendendo um estágio anterior de menor consciência e menos liberdade.
> [...]
> O contato dialógico com uma obra de arte será formativo se a obra for concebida, não como um objeto estático, carente de iniciativa, mas como um âmbito de realidades que oferece possibilidades de uma inusitada interpretação da vida;
> possibilidades estas que devem ser assumidas ativamente, inteligentemente, criativamente, recriando-as, convertendo-as em algo íntimo, sem que, no entanto, a sua especificidade se perca, sem que a sua alteridade se esfumasse. Nessa recriação genética da obra de arte, os valores que se revelam luminosamente tornam-se por sua vez, forças configuradoras e valorizadoras da nossa própria vida. (PERISSÈ, 2004, p. 77)

Partindo desta concepção de texto literário enquanto texto transformador, perturbador, e partindo do texto religioso como o lugar de nossa radical finitude, é que entendemos o quanto a literatura também se torna campo fértil para os estudos teológicos e o quanto a religião pode ser um tema decisivo nos estudos literários. A linguagem poética não é mero veículo expressivo de significados, a poesia latente em todas as palavras renova a face das coisas, contempla o seu semblante sagrado. Sua linguagem mítica, quer esteja relatando o nascimento de um deus, quer esteja dando origem ao poema, nos revela aquilo que de outra forma não seria visto, nos comunica o que jamais se ouviu antes. Por tal razão, diz-se que:

> Essa tensão criativa entre pré-compreensão de uma ação e configuração de uma nova ordem exatamente para a construção de um novo campo de ação via reino da ficção é que torna a literatura uma leitura da realidade extremamente instigante e desafiadora para o trabalho teológico. (MAGALHÃES, 2000, p. 123)

Assim sendo, a relação que percebemos entre o sagrado e a poesia é também reconhecida no campo teórico, de tal modo que o olhar que direcionamos ao texto literário passa pela compreensão que esse mesmo texto nos leva a buscar sobre as concepções e representações de sagrado que o perpassam. Neste sentido, Brandão acrescenta que:

> Estudar a literatura na perspectiva de descobrir as imagens do sagrado por ela veiculadas significa compreender uma dimensão constitutiva da cultura e da sociedade, ao tempo em que se observa como as reescrituras literárias operam reformulações teológicas, em conflito ou em harmonia com as teologias oficiais. Ao longo da história da literatura encontramos abundante presença de "textos sagrados" no seio de textos literários, num diálogo intertextual e/ou interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância configurando, muitas vezes, intrigantes teologias. A literatura, além de estar intimamente ligada à religião desde suas origens, prossegue sendo sua reescritora, influenciando, por isso mesmo, não só na manutenção de ideologias alienadoras, mas também forjando teologias de libertação do humano, portanto teologias ortodoxas e teologias heterodoxas. (2007, p.19- 20)

Esta percepção do texto literário nos leva a conclusão de que nem a teoria literária, ou ainda a hermenêutica teológica nos bastariam na tarefa de buscar sentidos para estas relações entre o sagrado e a poesia, mesmo porque entendemos que o texto literário não é apenas o *lócus* de comprovação de discursos teóricos, e de conceitos formulados por um saber científico, que se pretende, continuamente, racional, metódico, verdadeiro; antes, é o próprio texto literário que se presentifica enquanto "re-criação" e por isso não é interessante enclausurá-lo sobre as paredes da teoria, diante de tamanha plenitude/amplidão com que este se nos apresenta.

Pressupondo esta relação entre texto literário e texto religioso, é importante nos perguntar sobre a relação com o sagrado e por que o sagrado é visto como tendo relação com o religioso e com o poético sem se confundir com o religioso. Cito, aqui, Adélia Prado:

> Eu não faço diferença. **Para mim experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só**. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do *ser* daquela árvore, que ela remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é? (CLB, 2000, p. 23, negrito nosso).

Deus é religião, Deus é confissão, Deus é nomeação, Deus é restrição, pois vincula o sagrado a um nome e à guerra entre nomes das religiões. Entendo bem a Adélia e concordo que talvez a diferença postulada entre a experiência poética e a experiência religiosa seja defendida mais pelos que se mantêm nos espaços fechados dos departamentos, mas é importante

avançarmos na reflexão sobre a relação religião-sagrado e sagrado-poesia. Em outras palavras: deixemos a religião como um dos âmbitos possíveis do sagrado e coloquemos o sagrado como fonte da linguagem poética e da linguagem religiosa.

2. Por uma compreensão do sagrado

A recorrência de temas do sagrado nos textos literários já se estabeleceu como objeto de estudo para diversos pesquisadores, que buscaram compreender a influência dos textos fundantes da religião, os mitos, na produção literária dos escritores e poetas.

Entretanto, como compreender essa insistência da representação do sagrado nos textos produzidos por poetas da modernidade, período em que se esperava um enfraquecimento da religião, ou até mesmo, a sua supressão? Primeiramente, é preciso que entendamos que a razão pela qual a modernidade não conseguiu suplantar a religião reside no fato de esta ser uma experiência fundamentalmente humana, "ligada intrinsecamente à trajetória humana" (MAGALHÃES, 2008, p. 26). Somente em períodos recentes, nos últimos 300 anos, é que houve uma tentativa sistemática e programática de conceber a vida sem qualquer vínculo religioso ou qualquer expressão do sagrado. Sabemos que essa tentativa, apesar de ter sido uma conquista significativa na história do Ocidente, deixou rastros importantes de destruição e intolerância, assim como a história das religiões também apresentou em sua história. A questão é que negar sumariamente a religião pura e simplesmente foi marcada, muitas vezes, pela intolerância com espírito religioso, ainda que isto tenha sido feito em nome do ateísmo.

Essa ideia encontra base ainda em dois importantes estudiosos da manifestação do sagrado: Rudolf Otto e Mircea Eliade, para o primeiro. Destaco neste texto o trabalho de Otto:

> todos os seres humanos possuem uma faculdade pneumática (*spiritus sanctus*) que os conduzem ao numinoso. (2007, p.104)
>
> Esse sentimento é uma predisposição ao numinoso, que se dá no homem natural a partir da estética e no religioso a partir da religião. (2007, p.114 e 163)

e o segundo complementa mostrando que:

> o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver

> no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. Esse comportamento verifica se em todos os planos da sua existência, mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado. (ELIADE, 1992, p. 21)

A ideia do sagrado a partir do olhar de Rudolf Otto é vista como algo divino, diferente de qualquer realidade natural perceptível e que escapa aos processos de racionalização. A esta parte irracional do sagrado, Otto denominou de *numinoso,* pertencente ao plano da experiência vivida, da vivência religiosa. A presença do *numen*, do divino, provoca uma reação emocional denominada de *estado de criatura*, ou *sentimento de ser criatura*, desencadeando uma espécie de aniquilamento do ser, ou percepção de pura existência.

> Trata-se de um sentimento confesso de dependência que, além de ser muito mais do que todos os sentimentos naturais de dependência, é ao mesmo tempo algo qualitativamente diferente. Ao procurar um nome para isso, deparo-me com *sentimento de criatura* - o sentimento de criatura que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura. (OTTO, 2007, p. 41)

Este sentimento de ínfima criatura frente ao mistério do divino é experienciado como se fosse a projeção de uma sombra, oriunda do objeto numinoso, na consciência. Otto elaborou de forma esquemática e detalhada o estudo dos aspectos de manifestação do numinoso, delimitando-o inicialmente como *Mysterium Tremendum*, que por sua vez subdivide-se em quatro outros aspectos, subdivisão esta que o autor justifica em razão do fato de estar explorando o lado irracional do sagrado, e

> Como ele é irracional, ou seja, não pode ser explicitado em conceitos, somente poderá ser indicado pela reação especial de sentimento desencadeado na psique: esse sentimento específico precisamos tentar sugerir pela descrição de correspondentes ou contrastantes, bem como mediante expressões simbólicas. (2007, p. 45)

Neste sentido, o conjunto de sentimentos que correspondem à apreensão do numinoso pode ser compreendido, inicialmente, a partir, do aspecto *tremendum* (arrepiante) qualidade que em sua forma primitiva faz tremer, causa calafrio; que para o teólogo e filósofo alemão não deve ser confundido com o conceito rudimentar de medo, pois

> Não é do temor natural nem de um suposto e generalizado "medo do

> mundo" que a religião nasceu. Isso porque o assombro não é medo comum, natural, mas já é a primeira excitação e pressentimento do misterioso, ainda que inicialmente na forma bruta do inquietantemente misterioso, uma primeira valoração segundo uma categoria fora dos âmbitos naturais costumeiros e que não desemboca no natural. E esse assombro somente é possível para a pessoa na qual despertou uma predisposição psíquica peculiar, com certeza distinta das faculdades de forma bastante rudimentar, mas que também nessas condições aponta para uma função totalmente própria e nova de o espírito humano vivenciar e valorar. (OTTO, 2007, p. 47)

O que o autor tenta enfatizar neste aspecto é a particularidade do sentimento de receio que a sensação do misterioso causa nos ânimos da humanidade, não se trata apenas de um receio religioso, mas sim de uma série de sensações de excitação rudimentares que irrompem ingenuamente da alma, podendo manifestar-se nos ossos, no arrepiar dos pelos, no tremer dos joelhos ou mesmo na forma sutil de uma comoção fugaz.

Outro aspecto de manifestação do numinoso é o caráter *majestas* (avassalador), que consiste na manifestação do *Deus vivo*. Na experiência religiosa, representa a superioridade mais absoluta do poder:

> Sombra e reflexo subjetivo desse aspecto absolutamente avassalador, essa *majestas* é aquele sentimento de criatura que contrasta com o avassalador, sentido objetivamente; trata-se da sensação de afundar, ser anulado, ser pó, cinza, nada, e que constitui a matéria-prima numinosa para o sentimento de humildade religiosa. (OTTO, 2007, p. 52)

Deste aspecto, como enfatiza o autor, é que advém, em muitas práticas religiosas (infelizmente), o sentimento de autodepreciação, bastante comum, inclusive no cristianismo, em que o fiel sente-se aniquilado diante de seu Deus, a ponto de praticamente deixar de existir em função deste.

O terceiro aspecto para o qual Otto chama atenção é o princípio enérgico, que impulsiona a pessoa à atitude diante do temor e majestade manifestos no sagrado. É o sentimento que incita a prática de atuações heroicas.

> Trata-se daquele aspecto do nume que, ao ser experimentado, aciona a psique da pessoa, nela desperta o zelo, ela é tomada de assombros tensão e dinamismo. Pode-se senti-lo vivamente sobretudo na orgē [ira], expressando-se simbolicamente na vivacidade, paixão, natureza emotiva, vontade, força, comoção, excitação, atividade, gana. (OTTO, 2007, p. 55)

Enfatizamos aqui a presença do termo orgē, que se manifesta principalmente no misticismo e no amor. Interessa-nos bastante este termo

de categorização, pois explicita a energia impetuosa da experiência religiosa provocando na alma o estado de excitação, de ardor; sendo, portanto a mais completa antítese do deus filosófico, racionalizado e moral (cf. OTTO, 2007, p. 55).

E por último temos o aspecto *mysterium* (o totalmente outro), que determina a não possibilidade de racionalização diante do sentimento numinoso, a sua inexplicabilidade, o seu completo estranhamento. Tudo aquilo que é estranho e causa estranheza, o que foge do usual, entendido e familiar, contrasta com o *mysterium*.

> Enquanto totalmente outro, o *mirum* é (a) primeiramente o incompreensível e inconcebível, aquilo que foge ao nosso "entendimento" na medida em que transcende nossas categorias. (b) além de ultrapassá-las, ele ocasionalmente parece contrapor-se a elas, anulá-las e confundi-las. Então deixa de ser apenas incompreensível e chega a ser paradoxal; encontra-se então não apenas acima de toda e qualquer razão, mas parece contrariar a razão. (c) e mais: sua forma mais radical é então o que chamamos de antinômica. Isto é mais do que meramente paradoxal. Aí parecem resultar não só afirmações contrárias à razão, a seus critérios e às suas leis, mas que ainda se bifurcam e enunciam opostos a respeito do seu objeto, contradições incompatíveis e insolúveis. (OTTO, 2007, p. 62)

Este último aspecto, inicialmente, parece bastante complexo por se tratar da própria contradição, contraposição, existente entre as nossas categorias racionais e a alteridade extrema do numinoso. Esse aspecto está presente de forma bastante marcante na teologia mística, visto que nesta há forte exacerbação do irracional na ideia de Deus.

Neste contexto, é interessante indicar o livro *O Feminino e O Sagrado*, composto por uma série de correspondências entre as autoras Catherine Clément e Julia Kristeva, no qual as autoras percorrem uma trajetória de discussões filosóficas regadas a exemplos do cotidiano de ambas na busca por compreender melhor a manifestação do sagrado, deixando bem claro que a preocupação está voltada para

> O sagrado. Não a religião, nem seu reverso que é a negação ateia, mas essa experiência que as crenças ao mesmo tempo abrigam e exploram, no cruzamento da sexualidade e do pensar, do corpo e do sentir, que as mulheres realizam tão intensamente sem preocupação alguma, e sobre a qual lhes resta – nos resta – tanto a dizer. (2001, p. 08)

Ao longo de suas discussões a conclusão a que chegam as autoras é de que o sagrado entre as mulheres exprime uma revolta instantânea que

atravessa o corpo, e que grita. E que é a mulher, este ser de fronteira, biologia e sentido, que é capaz de participar das duas vertentes do sagrado: a do calmo abrandamento onde a natividade se garante na eternidade, e a do dilaceramento do manto sagrado onde a linguagem e toda a representação se esfacelam em espasmos ou delírios (cf. CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 23).

> A mulher está sujeita ao mesmo sacrifício: sua excitabilidade submete-se ao interdito, o gozo de seu corpo que engendra se traduz na representação de uma palavra, de uma imagem ou de uma estátua.
> [...]
> Serena ou dilacerada, uma mulher, em razão dessa dupla natureza, ao mesmo tempo que se identifica com o sagrado é sua rebelde mais irredutível. (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 23)

Chama-nos a atenção o questionamento que Kristeva erige em torno das manifestações do sagrado, e de sua compreensão para além dos limites institucionais e racionalizantes.

> E se o sagrado fosse essa percepção inconsciente que o ser humano tem de seu insustentável erotismo: sempre nas fronteiras da natureza e da cultura, do animal e do verbal, do sensível e do nominável? E se o sagrado, em lugar de ser a necessidade religiosa de proteção e de onipotência que as instituições recuperam, fosse o gozo da clivagem – dessa potência/impotência – desse desfalecimento delicado? (2001, p. 38)

Concordo com este olhar, pois assim como nos lembra a própria autora "o sagrado talvez não seja o religioso" (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 37), mais importante do que instituir nomes e dogmas, ao sagrado basta a vida.

Creio ser necessário, portanto, enveredar exatamente pelo caminho oposto ao da legitimidade religiosa, canônica; o objetivo pode ser, justamente, o de discutir acerca das questões desviantes que circundam o mundo sagrado. Novamente retomo o dizer de Kristeva ao diferenciar a manifestação religiosa do sagrado.

> Quanto ao religioso, não posso imaginá-lo sem organização. Com um clero sob a autoridade papal, como no catolicismo, ou com uma questão comunitária, como no islã, a função do religioso retorna sempre à organização do culto: entra-se por aqui, passa-se por ali, aqui se reza, lá a gente se prosterna, se começa e se termina, em suma, o tempo e o espaço estão bem administrados. O sagrado faz exatamente o contrário: eclipsa o tempo e o espaço. Passa para um ilimitado sem regras nem reservas que é próprio do divino. Em suma, o sagrado é um acesso balizado, com mediações previstas para os casos difíceis. Não é preciso dizer que não se apaga com a aparição dos códigos

> religiosos: surge na sua hora, ou melhor, no seu instante, pois faz parte da sua natureza perturbar a ordem. Mas o religioso pode existir sem o sagrado; quando é praticado sem o estado de alma adequado, aliás, esse é o seu estatuto mais comum. (2001, p. 42)

Seguindo a mesma temática, porém sobre um viés menos filosófico/psicanalítico e mais mitológico, Beatriz Del Picchia e Cristina Balieiro, estudiosas do mitólogo Joseph Campbell, em publicação homônima, *O feminino e o Sagrado*, analisam a partir de relatos de histórias de vida de mulheres, a questão do sagrado enquanto experiência pessoal de êxtase profundo e particular. Para as autoras

> Quase como um paradoxo, no processo de tornar-se única, a pessoa encontra o todo, conecta-se à grande rede da vida e defronta o sagrado. Sagrado como significado: aquilo que dá à vida intenção ou propósito. Sagrado como êxtase: a expansão das fronteiras do próprio ego, ou dissolução de limites. A intuição de que, em nós, algo muito grande pulsa sem que possa ser colocado numa linguagem conhecida. Sagrado como experiência pessoal, sem ter relação necessária com nenhuma religião ou manifestação socialmente reconhecida de espiritualidade. (DEL PICCHIA, 2010, p. 17)

Esta independência do sagrado em relação à religião ou esta pertença da religião ao sagrado, sem que ambos se confundam, pode ser elucidativa para os estudos sobre literatura e sagrado, literatura e religião.

3. Deus e deuses

Chego a algumas considerações que considero importantes para o futuro de pesquisas sobre religião e literatura:

Os textos fundantes da religião e os textos literários são expressões da experiência humana com o sagrado em suas teofanias e hierofanias. Se a religião é o conjunto de rituais, doutrinas, tradições hermenêuticas, instituições que a compõem, o sagrado é o fundamento da experiência, é o que antecede e transgride os próprios muros da instituição, é o que faz um ateu ser um grande intérprete da religião e um religioso um grande aniquilador das mais belas tradições da religião.

O sagrado é o âmbito do mistério e a emoção da palavra poética, é a experiência do corpo e da expansão do pensamento, que nos ajuda a olhar as tutelas religiosas com a desconfiança não somente de iluministas em seus ateísmos metodológicos, mas de olhar a religião a partir de um mais que a

precede.

O poético não é, portanto, uma escrita a partir de outra escrita, não é somente reescrita, é fonte porque expressão desta fonte maior que é o próprio sagrado.

Isto tem consequências decisivas para pesquisas sobre textos religiosos e seu uso em diferentes campos de estudos da religião. A história da religião, por exemplo, que ficar circunscrita ao estudo de textos religiosos a partir de suas confessionalidades estará fadada a ficar presa nesta rede determinística de interpretação. É preciso recuperar os textos fundantes da religião em seu caráter transgressor e anterior a qualquer determinação confessional. A *Bíblia*, por exemplo, deve ser relativizada como livro judaico-cristão, se judaico e cristão forem entendidos a partir de confessionalidades surgidas bem posteriormente ao surgimento do próprio texto. A *Bíblia* deve ser entendida como testemunho de experiências do sagrado, por isso que os nomes das divindades são tantos na *Bíblia*. Pode ser lida como livro da religião enquanto parte da história de testemunhos e interpretações das experiências com o sagrado. Eis o porquê de ser, para quem estuda a interface religião-literatura, muito mais importante entender o texto bíblico como texto da cultura e das experiências das pessoas, grupos e povos em sua busca de compreensão e convivência com o totalmente Outro. É preciso, portanto, pensar o sagrado como transgredindo as barreiras das confissões. O texto fundante da religião não é um texto que surge para legitimar a tradição. Ele surge como articulação da radicalidade da existência em sua experiência do sagrado.

Isto talvez nos dê mais liberdade e criatividade nas interpretações dos textos considerados pelas religiões como seus e nos permita entrar no texto em sua complexa formação e riqueza de conteúdo, sem estarmos cativos para considerar de que forma esta ou aquela religião se sente amparada pelo texto em questão. O texto fundante da religião e o texto poético – lembrando que em alguns casos eles são a mesma coisa – não legitimam a religião. Elas apresentam os testemunhos da experiência do sagrado, não de um Deus particular apresentado de forma linear. Aliás, este Deus particular sistematizado pelas teologias posteriores não existe nos textos fundantes. Marcião já constatara isto ao afirmar que na *Bíblia* não há um Deus, há deuses. Eu diria, ao contrário da resposta dos teólogos oficiais da Igreja que condenaram Marcião, que ela não se equivocara em constatar a pluralidade, mas em tentar excluir todos os textos considerados como contrários a uma teologia normativa que ele mesmo defendia. O discurso da religião tende a estabelecer parâmetros de uniformização, a experiência do sagrado está no dilema da vida e se manifesta na pluralidade dos testemunhos e da produção

poética.

Bibliografia

BAZÁN, Francisco Garcia. **Aspectos incomuns do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2002.

BINGEMER, M. C. Luxúria. In: YUNES, Eliane; BINGEMER, M. C. (Org.). **Pecados**. Rio de Janeiro: PUC, 2001.

BRANDÃO, Eli (Org.) **Litteratheos**. Campina Grande: Ed. Livro Rápido, 2007.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. **O feminino e o sagrado**. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DEL PICCHIA, Beatriz (Org.) **O feminino e o sagrado***:* mulheres na jornada do herói. São Paulo: Ágora, 2010.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira** - Adélia Prado*,* n. 9. São Paulo: IMS, jun. 2000.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras***:* teologia e literatura em diálogo, 2. ed. rev. e cor. São Paulo: Paulinas, 2009.

MAGALHÃES, Antonio. **Expressões do sagrado***:* reflexões sobre o fenômeno religioso. Aparecida, SP: Santuário, 2008.

OTTO, Rudolf. **O sagrado***:* os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Trad. Walter O. Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007

PERISSÉ, Gabriel. **Filosofia, Ética e Literatura***:* uma proposta pedagógica. São Paulo: Manole, 2004

Santa Ceia profana

Salma Ferraz

Santa Ceia profana

FERRAZ, Salma (UFSC)[3]

No presente artigo, pretendemos analisar algumas paródias do quadro de Leonardo da Vinci, *A Santa Ceia*, conhecida em italiano como *L'Ultima Cena* ou *Il Cenacolo,* pintada em 1495-1497. Cremos que junto com o quadro *Mona Lisa, La Gioconda* (1503-1507), também de Da Vinci, são uns dos quadros mais parodiados na estória da arte. Porém, antes, é necessário realizarmos algumas considerações críticas sobre a Paródia.

Utilizaremos conceitos críticos da paródia aplicados à literatura, uma vez que os mesmos podem ser aplicados às artes e à pintura em geral. Roberto Stam em sua obra *O Espetáculo Interrompido*, oferece uma descrição da funcionalidade da paródia:

> Podemos argumentar que a paródia surge justamente quando o artista já não mais acredita nas convenções artísticas do seu tempo, pois percebe que elas já não mais correspondem às convenções sócio-históricas que as encerram. Os modos e os paradigmas literários comportam-se como as ordens sociais, saem de moda e podem ser superados. Tornam-se inadequados, em termos históricos, **e a paródia vem desferir-lhes o golpe de misericórdia**. A paródia demonstra a historicidade da arte, a sua contigência e sua transitoriedade […]. Segundo as palavras de Brecht, **a paródia nos permite retirar o entulho dos cérebros**. (1981, p. 29, negrito nosso.)

Para Stam, Cervantes com D. Quixote, foi o primeiro a descobrir que a intertextualidade e a paródia são as chaves mestras de toda a cultura que pensa em sobreviver e recriar-se. A paródia chama a atenção do leitor e ou amante das artes, para intertextualidade de todos os textos e quadros artísticos, que são construídos a partir de textos/quadros conhecidos, de textos/quadros anônimos, de variações de textos e quadros. Há uma disseminação sutil, consciente ou inconsciente de textos que já existiam antes. Nem sempre é possível identificar de onde procedem as fontes, já que há uma mescla de

[3] É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. Atua na Pós-graduação com a linha de Pesquisa Teopoética - Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura, membro da **ALALITE - Associação Latino Americana de Literatura e Teologia**, líder do **NUTEL - Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura sediado na UFSC**. É autora de diversos livros de teoria e ficção. Florianópolis, Brasil, 2010. E-mail: salmaferraz@gmail.com.

citações, inversão de citações, apropriação de citações, contaminação de textos/quadros. Num processo alquímico, os textos são contaminados por outros textos, gêneros são contaminados por outros gêneros, quadros releem outros quadros. Um texto engendra outro texto, um quadro engendra outro quadro, utilizando criticamente o repertório cultural em que está inserido. Segundo Huzinga, o homem que brinca, que cria é definido como *Homo Ludens*.

Proust afirma que a paródia funciona como uma espécie de exorcismo depurador, já que questiona o que veio antes e, que de certa forma, tornou-se obsoleto. Nas palavras de Brecht, a paródia nos permite retirar o entulho dos cérebros.

Quando reflete sobre a acusação de que a paródia não seria original, uma espécie de plágio, de escrita de segunda categoria, Stam afirma que:

> Essa acusação é injusta porque a paródia procura chamar nossa atenção apenas para a **intertextualidade** de todos os textos artísticos, textos esses constituídos de tecidos de fórmulas anônimas e variações dessas fórmulas. **São citações conscientes, e até mesmo inconscientes, de outros textos. São fusões e inversões de citações**. Os códigos de linguagem antecedem o texto e o informam através de um processo de disseminação sutil e dispersivo e, em menor escala, através da imitação consciente. As fontes de informações não possuem uma forma **perfeitamente** identificável. (1981, p. 29, negrito nosso.)

Sobre plágio e originalidade, é Paul Valéry que nos brinda com uma excelente assertiva:

> Nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado. Plagiário é aquele que digeriu mal a substância dos outros: torna seus pedaços reconhecíveis.
> Não há escritores originais, pois aqueles que merecem este nome são desconhecidos; e mesmo irreconhecíveis. Mas existem aqueles que aparentam sê-lo.

E em especial os pintores nutrem-se de seus antecessores. Sobre a paródia, Stam afirma ainda que "os gêneros são contestados e contaminados por outros gêneros através de um processo de alquimia artística." (1981, p. 56)

A crítica literária búlgara-francesa Julia Kristeva, em seu livro *Uma teoria da Paródia,* afirma que "A paródia é, noutra formulação, **repetição com distância crítica,** que marca a diferença em vez da semelhança." (1985, p. 17, negrito nosso). Segundo ela, a paródia é uma espécie de homenagem oblíqua que, mesmo respeitando e admirando o modelo original, não se submete a ele, reavalia, critica, ridiculariza, e, portanto, não pode ser designada de

simbiose parasitária, porque quem parodia é um gênio que aborda criativamente a tradição, muito ao contrário do que pensavam os românticos, que defendiam a originalidade e não viam com bom olhos este recurso. Vale a pena citar novamente Kristeva:

> [...] **o se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto**. Em lugar da noção de subjetividade, instala-se a intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (1974, p. 64, negrito nosso.)

E é este caráter duplo e ambivalente, de respeito e subversão, que faz da paródia um modo importante de moderna autorreflexividade na literatura, na pintura e nas artes. Segunda a crítica nem sempre a paródia é satírica, mas "a sátira utiliza, com frequência, a paródia como veículo para ridicularizar os vícios ou loucuras da Humanidade, tendo em vista a sua correção." (HUTCHEON, 1985, p. 74). Paródia, ironia e sátira, somente existem, hipoteticamente, em estado puro. Na prática, aparecem combinadas e misturadas.

E porque será que os grandes textos e grandes quadros são frequentemente parodiados? Porque será que os bons escritores de literatura e os pintores clássicos, realizam a intertextualidade com os textos do passado? Numa conferência em Harvard, Borges enunciou uma colocação que ficou famosa e que responde a essas duas perguntas:

> Pode-se dizer que, por muitos séculos, essas três histórias – **a história de Tróia, a história de Ulisses, a história de Jesus – têm sido suficientes à humanidade**. As pessoas as têm contado e recontado muitas e muitas vezes; elas foram musicadas, foram pintadas. As pessoas as contaram inúmeras vezes, porém as histórias continuam ali, ilimitadas. Pode-se pensar em alguém, em mil ou dez mil anos, tornando a escrevê-las. (2007, p. 55, negrito nosso.)

A paródia também é uma forma de intertexto, exige que o leitor conheça o texto base, o texto primeiro, a pintura primeira. Só que não ocorre apenas a introdução de um novo sentido ao texto primeiro, mas sim, uma completa alteração do significado do primeiro texto.

Nenhum escritor ou pintor está só. Segundo Stam, no Ocidente ele pertence a uma cultura que remonta, no mínimo, a Homero (1981, p. 33). E é por meio desta tradição, das leituras feitas, de sua biblioteca cerebral, acervo mental perturbado pelos fastasmas do passado, num jogo dialético de admiração, reverência e vontade de se livrar destas influências, que o escritor e o pintor se expressam. Harold Bloom denominou este processo de *angústia da influência* em livro com o mesmo nome.

Nas artes visuais, a sofisticação e uso da paródia são mais evidentes.

Os parodistas confiam na competência do leitor e seus *quatro estômagos no cérebro,* na acepção feliz de *leitor ruminante* de Machado de Assis em *Esaú e Jacó* (1904)**,** para decodificar o modelo primeiro. O paradoxo da paródia, talvez seja este: ao mesmo tempo em que depende e homenageia o texto ou o quadro primeiro, aplica-lhe uma espécie de golpe de misericórdia ao revelar sua transitoriedade. Absorção e transgressão definem a paródia.

Segundo Borges, a história de Tróia, de Ulisses e de Jesus são suficientes à humanidade. E o quadro de Da Vinci, *A Santa Ceia*, revela um momento da vida de Jesus: a Santa Ceia. Partamos agora para alguns exemplos de paródias da *Santa Ceia.*

Antes, esclarecemos que muitos quadros não têm autoria certa, surgem na internet, na mídia e ganham vida própria, tornando árdua a tarefa de identificação de autoria. Observemos o primeiro quadro parodístico escolhido:

Trata-se de um quadro glamouroso reunindo a nata de artistas consagrados de Holywood. Da esquerda para a direita: Laurel e Hardy de *O Gordo e o Magro*, Elvis Presley, Clark Gable, John Wayne, Charlie Chaplin, Marilyn Monroe, James Dean, Humphrey Bogart, Fred Astaire, Cary Grant, Groucho Marx e Marlon Brando.

Esta *Santa Ceia Holywoodiana*, ganha outras versões em que outros atores e atrizes são acrescentados: no lugar de John Wayne, entra Robert Mitchum e no lugar de Groucho Marx aparece Boris Karloff, como Frankestein.

Talvez um dos motivos que levou à preferência da primeira versão já que ela é a mais reproduzida nos sites que reúnem paródias da *Santa Ceia*, se deva ao fato de que a presença de Boris Karloff, como Frankestein, manche um pouco o glamour do painel de felicidade e sucesso. Um monstro fica meio fora do clima desta festa. Substituir um dos mais célebres humoristas norte-americanos com seus óculos, bigodes e sombrancelhas exagerados pelo gótico monstro criado por Mary Shelley não foi uma boa ideia. O moderno Prometeu não tem lugar nesta ceia de glamour. Estes artistas já alcançaram tudo, não querem mais o conhecimento, o fogo dos deuses. Conseguiram a glória da fama e isto já é tudo. E o lugar de Jesus é ocupado por uma mulher, e que mulher: Marilyn Monroe, atriz norte-americana considerada um símbolo sexual, maior ícone popular do século XX. Aliás, ela é a única mulher entre todos os homens. Com os braços abertos parece fazer um convite bem de acordo *com São Mateus* 26:26: "Tomai, comei, isto é o meu corpo [...]."

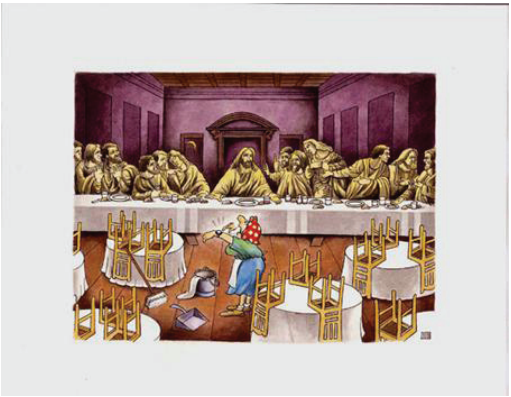
A próxima a ser analisada é a *Santa Ceia Francesa*, que foi criado para campanha da famosa grife francesa. Observemos o quadro, que neste caso tem procedência: foi encomendada pelos estilistas franceses Marithé e Francois Girbaud, em 2005, inspirado no livro *O Código da Vinci,* de Dan Brow (2003).

Embora estejamos muito longe da última fogueira acesa pela Inquisição, o quadro foi proibido pela prefeitura de Milão por conta de uma ação da Conferência Episcopal francesa. A desculpa foi que não se podia fazer paródia com fins comerciais em cima de uma imagem sagrada para os cristãos.

A grife francesa, tal como a italiana Benetton, é famosa por suas campanhas polêmicas, muitas vezes censuradas em alguns países como o quadro acima. Apontamos algumas diferenças com a *Santa Ceia* de Da Vinci:

todas as pessoas são mulheres, à exceção de um homem (será Judas?) que está de costas, aliás, o único de costas, seminu e malhado. Na mesa, a comida é ínfima numa crítica à magreza das modelos, à anorexia, e à busca do corpo "perfeito". Jesus é substituído por uma modelo anoréxica. Não é mais Madalena, o cálice sagrado que carregaria dentro de si a descendência do Messias, na versão de Dan Brown com *O Código da Vinci* (2003), que está ao lado de Jesus, mas a própria Madalena quem assume o seu lugar. Os gestos carinhosos entre as mulheres podem sugerir relacionamentos homoafetivos. O fato de só termos mulheres, é uma crítica ao patriarcalismo do judaismo, do cristianismo e da Igreja Católica que até hoje nega a ordenação às mulheres, filhas de Eva. Este costume das grifes famosas de moda sempre usarem paródias de quadros famosos em suas campanhas é chamada pela crítica de *Midiologia Subliminar*: quando se relaciona a forma (significante) com o conteúdo (significado), traçando relações de causa e efeito, com a ousadia transdisciplinar.

O próximo quadro a ser analisado é a *Santa Ceia Cartoon*:



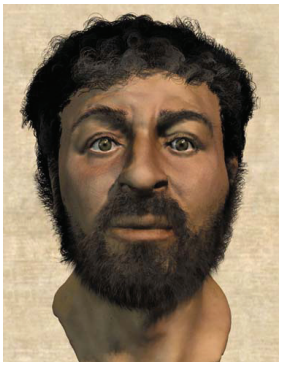
Mais uma paródia humorística. Nesta, nós observamos uma mulher com roupas de empregada, faxineira, pedindo que os Apóstolos saiam da "mesa de jantar do restaurante" já que está tarde e ela quer terminar a limpeza. Alheia à simbologia daquele momento, ela só está preocupada com o dia de hoje. Todas as mesas já estão vazias e limpas, menos a maior em que eles estão. O detalhe para a lua no céu mostra que já é tarde da noite. Cabe aqui lembrar as Bem-Aventuranças, relatadas em São Mateus 5: *Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o Reino dos Céus.* Só que aqui o pobre não quer saber nem de benção, nem de futuro, o problema é aqui e agora. Neste quadro, o subordinado, o proletariado, com sua força de trabalho está em destaque, tem vez e voz. É

a Teologia da Libertação e sua opção pelos pobres já presente na própria Santa Ceia! A já pobre classe dos apóstolos de Jesus, pescadores humildes e o próprio Mestre, um carpinteiro dos cafundós da Galileia ainda são, do ponto de vista da proletária, a elite cristã e ela empregada, explorada, trabalhando até tarde enquanto os outros se banqueteiam. Do ponto de vista dela, ela é a explorada, e eles, senão capitalista, pelo menos, a elite cristã da época.

Passemos agora para outro quadro parodístico:

O autor do quadro é Ted Ellis, nascido em New Orleans e residente no Texas, que é considerado um dos artistas mais influentes nos EUA, por retratar a diversidade da cultura norte-americana e pensar a arte como método de educação. Seu estúdio vendeu mais de 1.500.000 cópias de reproduções de seus quadros. A *Santa Ceia Negra* retrata os tempos politicamente corretos da Pós-Modernidade: todos são negros e ricos, estão muito bem vestidos e há um jarro e bacia feitos de ouro. Observamos também um homem ajoelhado, em frente à mesa, na direção de Cristo, em atitude de adoração. O quadro faz referência aos *Panteras Negras,* movimento revolucionário surgido nos Estados Unidos, em 1966, de cunho marxista, que se opunham à América Branca e propunham, entre outras coisas: defender os negros da violência policial, armamento dos negros, isenção do pagamento de impostos por conta de anos de dominação e exigiam a compensação por anos de exploração branca. O Jesus do quadro de Ted Ellis está muito mais próximo de um homem nascido na Palestina, que dividiu a história em antes e depois, do que os retratados durante séculos: loiro, de olhos azuis e cabelos lisos. Seu Jesus é negro, tem feições rudes, cabelos escuros, usando barba e bigode. Em 2001, a BBC criou em computador a imagem do que seria o verdadeiro rosto de Jesus, baseado no que seria o rosto de um judeu que viveu no primeiro século da Era Cristã.

E o rosto concebido pela BBC não está muito próximo do quadro de Ellis.



Sua Santa ceia revela o *Black Power,* seus Jesus é um Jesus de todos: palestinos, americanos, judeus, árabes, brancos e negros. E sua *Santa Ceia Black* tem quase mais luxo do que a de Da Vinci.

O próximo quadro analisado foi pintado pela mexicana Frida Kahlo (1907- 1957), a qual denominamos *Santa Ceia das Dores.* Frida teve uma vida atormentada por tragédias: adquiriu poliomielite na infância, o que a deixou coxa. Aos dezoito anos, sofreu um acidente em que seu ônibus bateu contra um bonde. Uma barra de ferro atravessou sua bacia e saiu pelo órgãos sexuais, propocionando uma tripla fratura na coluna vertebral. A partir daí o sofrimento se intensificou com inúmeras cirurgias. Frida pintava obstinadamente entre um tratamento e outro. Casa-se com Diego Rivera e tem com este um relacionamento tumultuado, recheado de amantes de ambas as partes. Um das piores tragédias foi o fato de não conseguir ser mãe, tendo sofrido aborto espontâneo. Em meio a tudo isto, Frida pintava tenazmente. Quando a nomeavam de pintora surrealista, defendia-se dizendo que só pintava a própria realidade.

Neste quadro de Frida Kalho, temos a predominância das cores fortes, como vermelho, verde, azul, amarelo, lembrando mais o expressionismo que surrealismo. As mulheres aparecem com os seios de fora, símbolo de maternidade perdida: do lado esquedo uma mulher aparece amamentando, a própria pintora, e um dos seios parece chorar. Do lado direito, a própria Frida carrega no regaço Diego Riveira, a quem dedica também o amor filial, já que não pode ter filhos. Os dois estão no regaço de uma terceira mulher, cujo seio também chora. Aqui todas as formas corporais lembram Frida. Não há apóstolos, só Fridas cujas expressões revelam que esta ceia é uma ceia de dores. Ela se multiplica para mostrar que uma mulher só não dá conta de tantos sofrimentos. A Frida que está no lugar de Jesus tem o corpo cravejado de pregos. Seu martírio, já na última ceia, está completo, não há necessidade de ir até o calvário. Sua vida foi um calvário e ela dispensa esta última parte de seu tormento. A sua cruz é formada pelo aparelho ortopédico que sustenta sua coluna. A caveira, simbolizando a morte, segura uma Frida vestida de homem, eis aí o peso da morte que se aproxima. Outra caveira está à frente de Frida/ Messias. Ao longo da mesa, podemos observar dezenas de caveiras menores. À frente, um veado-mulher, cravado de flexas, que aparece sozinho em outros quadros da pintora como o chamado *Veado Ferido*. O bode-expiatório agora é um veado com rosto de mulher. Muitas árvores que lembram um cacto corroboram a acidez deste quadro. Sofrer é preciso, viver não é preciso. Nesta ceia que não é santa, é só e unicamente composta por muitas dores, Frida está revelando que não somente Jesus sofreu. Ela sofreu tanto que deixou escrito em suas cartas: "espero alegremente a partida. Pretendo nunca mais voltar." *Consummatum est!*

O próximo quadro analisado é que denominamos de *Santa Ceia Vermelha*.

Da esquerda para a direita temos: os comandantes-em-chefe, socialistas e comunistas revolucionários Raúl Castro, seguido de Fidel Castro (1926-). Atrás da pessoa que está na frente do cartaz está Che Guevara (1928-1967), revolucionário comunista, leitor assíduo de Marx e Lênin, que ajudou a implantar, em 1959, a ditadura marxista-leninista em Cuba, como braço direito de Fidel Castro. O rosto de Che só é menos conhecido no mundo que o rosto de Jesus. Pesa sobre seu nome e sua imagem um endeusamento messiânico com um diferencial básico: o nome do messias Jesus nunca esteve relacionado à assassinatos, enquanto que o de Che, sim. Ele autorizou pessoalmente centenas de execuções sumárias, executou cruelmente outros e implantou campos de trabalho forçado em Cuba. Pedro Corso, autor de *Che Guevara: toda la violência* e *Guevara: Anatomia de um mito,* denomina o mito criado de *Apóstolo da Violência, mega assassino, máquina de matar*. Che, ao ser comparado a Cristo, em uma carta a sua mãe, esclarece sua missão sanguinolenta:

> Não sou Cristo nem um filantropo; sou todo o contrário de um Cristo. Luto pelas coisas nas quais acredito com todas as armas de que disponho e **trato de deixar morto o outro**, para que não me preguem em nenhuma cruz ou em nenhuma outra coisa. (apud ROCHA, 2010, negrito nosso)

Jesus fez a revolução do amor, Che a do ódio. Ao seu lado, Mao Tse-Tung (1893-1976), teórico chinês do marxismo-leninismo (Maoísmo) com o seu *Livro Vermelho* à frente. Com seus programas sociais, levou à morte cerca de quase 70 milhões de chineses. Seu livro, um verdadeiro culto à sua personalidade, é o segundo livro mais vendido do mundo, só perdendo para a *Bíblia Sagrada*. Na sequência, Lênin (1870-1924), revolucionário e chefe de estado russo, foi um dos responsáveis pela Revolução Russa em 1917. Líder do Partido Comunista, ele influenciou os partidos comunistas de todo o mundo e seu pensamento teórico ficou conhecido como *leninismo*. Também autorizou milhares de execuções sumárias aos que se opunham ao regímen.

Na sequência o alemão Karl Max (1818-1883), revolucionário, intelectual fundador da doutrina comunista, crítico das sociedades capitalistas e autor de *O Capital*. Seu pensamento influenciou várias áreas de estudo e foi eleito pela BBC como um dos maiores filósofos de todos os tempos. Ao lado de Marx, Jesus, dispensando apresentação, tendo à frente a *Bíblia*. Jesus jamais pensou em fundar nenhuma religião, mas, à sua moda, foi também um revolucionário, pregando o amor ao próximo, amor aos inimigos e abençoando os pobres porque dos tais seriam o reino dos céus.

O cristianismo foi consolidado pelo Apóstolo Paulo e foi uma revolução dentro do judaísmo. Em nome de Deus e em nome de Cristo,

lastimavelmente, também se matou muitos inocentes nestes dois mil anos de História do cristianismo. Ao lado de Jesus, meio deslocado do contexto histórico e político dos outros revolucionários, o libertador das Américas Simón Bolívar (1783-1830). Na sequência, o esquerdista Evo Morales, presidente da Bolívia, líder dos cocoleiros, Presidente do Partido Movimento pelo Socialismo, que rejeitou a troca da plantação de banana brasileira para substituir a coca que destrói jovens do mundo todo. Por último, de camisa vermelha, o Hugo *¿Por qué no te callas?* Chávez (1954-), presidente/ditador da Venezuela com sua esquisita *Revolução Bolivariana* (afinal, Bolívar era um liberal) e a sua doutrina do *Socialismo do Século XXI*, que ninguém sabe ao certo o que quer dizer. Ele está com a nova Constituição Venezuelana à sua frente. Ela foi feita sob medida para alargar seus poderes presidenciais e colocar o executivo acima dos demais poderes.

Nesta *Santa Ceia Vermelha*, não há comidas, os livros é que são servidos e os revolucionários ocupam o lugar de Apóstolos de Jesus, cuja máxima famosa "*É mais fácil um camelo passar pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no reinos dos Céus*", foi seguida a risca por todos eles. O socialismo derramou rios de sangue e milhões de vítima. Que ceia é esta oferecida aos pobres? *Nem só de livros viverá o homem...! Hay que endurecer* para quê!

Esta fotografia foi denominada de *Santa Ceia Hippie* e foi clicada por David Lachapelle (EUA, 1969-), considerado pelo *New York Times* como o *Fellini da fotografia*. Lachapelle foi pupilo de Andy Warhol (1928-1987), sendo uns dos primeiros fotógrafos a manipular as imagens fotografadas para alcançar aspectos surreais ou barrocos.

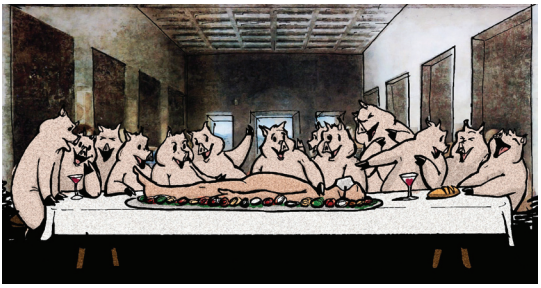
Cabe relembrar alguns aspectos da cultura *hippie*: surgido na década de 60 nos EUA, eram anarquistas-socialistas, meio nômades, viviam em comunidades, eram ambientalistas e adeptos do nudismo, negavam o

nacionalismo e criticavam a Guerra do Vietnã, adotaram aspectos da religião budista e hinduísta, desafiavam os valores tradicionais da classe média norte-americana e atacavam o capitalismo. Também pregavam o amor-livre e a não-violência. A mesa da ceia está recoberta com tecido originário da Índia, conhecido como chita. Negros estão misturados pacificamente com brancos o que remete ao movimento *Beatnik* (Jack Kerouac) dos anos 50 e à *contracultura* dos anos 60. Os homens, que exibem trejeitos do *rap* e da cultura *hip-hop,* estão com suas tatuagens à mostra, há bebidas em cima da mesa, penico para vômito ou xixi. Esta ceia, do ponto de vista dos norte-americanos, é a ceia do submundo, dos rejeitados, dos outros. E na porta percebemos um ser meio andrógino, homem com uma cabeça de mulher, lembrando uma Maddona ou Lady Gaga. A santa ceia, para Lachapelle, é a bebida e a droga, epifania absoluta pela qual eles atingem os céus, o nirvama, a cocaína, realizam todas as suas fantasias e viagens para qualquer paraíso perdido e nunca achado. Remete ao movimento *hippie*, aos Beatles, ao festival de Woodstook, à liberação sexual, ao tripé sexo-droga-*rock-in-roll.* A década de 60, para o fotógrafo ainda não terminou. Jesus é alçado à categoria de um guru indiano pregando *Paz e Amor,* a igualdade entre brancos e negros, e está aberto à todas as culturas.

O próximo quadro a ser analisado é a *Santa Ceia da Ciência*, sem autoria. No meio, o Pai da Física Albert Einstein (1879-1955), criador da Teoria da Relatividade e ganhador do prêmio Nobel de Física em 1921. Do lado esquerdo, o consagrado físico inglês Stephen Hawking (1942-), teórico da cosmologia de gravidade quântica. Do lado direito, Carl Sagan (1934-1966), astrônomo e cientista norte-americano. Do lado de Stephen, temos o médico neurologista astríaco Sigmund Freud (1859-1939), considerado o Pai da Psicanálise. O último, do lado direito, é Charles Darwin (1809-1882), Pai da Teoria da Evolução das Espécies e teórico da seleção natural e sexual. O último da esquerda é o italiano Galileu Galilei (1564-1642), que foi um cientista completo: físico, matemático, astrônomo, filósofo; envolveu-

se em várias polêmicas com o Santo Ofício por causa de sua defesa do heliocentrismo, foi pai e avô de muitas ideias. Ao lado de Freud, está o Lord inglês Sir Isaac Newton (1643-1727), cientista, físico, filósofo, matemático, astrônomo, alquimista, ocultista, teólogo; criou as famosas Três Leis de Newton. Ao lado de Galileu, temos a cientista polonesa Marie Curie (1867-1934), Mãe dos estudos de radioatividade, a primeira cientista a ser laureada com dois prêmios Nobel: o de Física, de 1903, e o de Química, de 1911. A pessoa em pé com algo na mão é Richard Dawkins, o escritor queniano zoólogo, etólogo, evolucionista, ateísta, ceticista, humanista. Sua principal obra no campo das Ciências das Religiões é *Deus*, *um Delírio*, best-seller no qual defende a ideia de que Deus, em suas manifestações de alegria (criação) e tristeza (destruição) no *Velho Testamento*, varia muito de humor, portanto, é bipolar. É considerado, junto com Humberto Eco e Noam Chomsky, um dos três intelectuais mais importantes da atualidade. O "apóstolo", à esquerda de Richard Dawkins, é ninguém menos que Aristóteles. O recorte foi feito do famoso quadro renascentista *Escola de Atenas* (1509), obra de Rafael Sanzio, que representava a Academia de Platão, numa celebração à Filosofia. *A Escola de Atenas* representava a verdade que só era adquirida pela razão.

E o que oferece esta Santa Ceia: cérebros em vez de fé, porque é com cérebros que caminha a Humanidade. A presença do filósofo grego Aristóteles (384 a.C – 322 a.C.), o mais antigo de todos neste quadro, pode indicar isto: uma Santa Ceia de Atenas, em que a única verdade só é conseguida pelo uso da razão e da ética.



Esta Santa Ceia foi denominada de *Última Ceia, A Revolução dos Bichos* ou *A Gripe Suína*, pelo seu autor, o brasileiro e designer Marcelo Damm e foi postada em seu *blog* em 2009. Aí, temos várias referências e inferências. A primeira é sobre a gripe suína (já que o corpo humano está com uma máscara) e os porcos todos sorrindo e apontando para o humano. Vale recordar o que foi a pandemia da gripe suína:

> A Influenza A H1N1, comumente conhecida como Gripe Suína, é uma gripe pandêmica que atualmente está acometendo a população de inúmeros países. A doença é causada pelo vírus influenza A H1N1, o qual representa o rearranjo quádruplo de cepas de influenza (02 suínas, 01 aviária e 01 humana).
>
> A gripe foi inicialmente detectada no México no final de março de 2009 e desde então se alastrou por diversos países. Desde junho de 2009, a OMS elevou o nível de alerta de pandemia para fase 06, indicando ampla transmissão em pelo menos 02 continentes.
>
> Os sinais e sintomas da gripe suína são semelhantes aos da gripe comum, tais como febre, tosse, dor de cabeça, dores musculares, dor na garganta e fraqueza. Entretanto, diferentemente da gripe comum, ela costuma apresentar complicações em pessoas jovens.

Há uma referência ao livro *Revolução dos Bichos* (mesmo título do quadro), romance alegórico do inglês George Orwell. Em portugal o livro foi traduzido como o título de *O Porco Triunfante* ou *O Triunfo dos Porcos*. Orwell, um social-democrata, faz uma sátira à União Soviética e a Stálin que teriam traído os princípios da Revolução Russa de 1917. O enredo envolve traição e corrupção, nos quais os porcos retratam as fraquezas do ser humano. Os porcos se revoltam contra a tirania dos humanos e tentam criar uma sociedade utópica, mas um dos porcos (Napoleon) fica tão fascinado com o poder que implanta uma ditadura tão corrupta quando a da sociedade dos humanos. Cabe lembrar aqui que o porco é considerado um animal imundo pelos judeus conforme *Levítico,* capítulo 11.

Esta é a verdadeia *Revolução dos Bichos*. Os porcos, considerados animais imundos pelas leis levíticas, agora propiciam aos humanos, não uma *Santa Ceia*, mas a *Última Ceia*, numa revolução definitiva e vingança final: os humanos serão devorados pelos porcos ou morrerão de gripe suína...

O último quadro a ser analisado, não tem autoria, mas impressiona, porque esta paródia destrói absolutamento todo o sentido da primeira. Este quadro aparece na internet em 2007 e é denominado como *Satanic Last Supper*.

Nesta santa ceia polêmica, que de santa não tem absolutamente nada, temos o Diabo dominando a cena e a ceia. Ele mata Jesus, considerado o *Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo* e está literalmente comendo o Cordeiro Pascal e bebendo o seu sangue. Na libertação dos israelitas do Egito, Moisés instituiu *a Pessach* judaica: dentre outros preparativos, os israelitas deveriam comer um cordeiro Pascal, cujo sangue deveria ser passado nos umbrais das casas, para que o anjo vingador ali não entrasse. Acompanhando o cordeiro, deveriam comer pães ázimos e ervas amargas. Na Páscoa Cristã, Jesus não come o Cordeiro Pascoal, mas institui em seu lugar a Santa Ceia: vinho (seu sangue) e pão (seu corpo), porque afinal, ele era o verdadeiro cordeiro a ser sacrificado naquela Páscoa em Jerusalém. Aqui, o Anjo Caído, Satanás, Lúcifer, o próprio Anjo Vingador, resolve acabar com tudo. Não haverá continuidade nesta estória que já foi longe demais: nem ressurreição, nem o Jesuísmo, nem o Cristianismo fundado por Paulo, nem Apocalipse, nem Armagedom. Satanás come o Cordeiro e acaba com o enredo. O sangue está na boca de todos os discípulos que bebem o sangue do cordeiro. A cruz em cima, no meio do quadro, está invertida, talvez como sinal da dominação e da mudança de valores dos lugares.

Há muita polêmica sobre o significado da *Cruz Invertida*. Para os cristão e para o Teólogo Orígenes de Alexandria (185-253), esta cruz, conhecida também como *A Cruz de São Pedro*, é uma alusão ao Apóstolo Pedro. Segundo a tradição, esse Apóstolo, pediu para ser crucificado de cabeça para baixo, uma vez que não se considerava digno de ser crucificado da mesma forma que Jesus: de cabeça para cima.

Já o ocultista britânico Aleister Crowley (1875-1947), estudioso da magia e da cabala, acreditava que esta cruz era um símbolo da graça invertida, do afastamento da graça. Assim, a cruz invertida passou a ser relacionada ao *Black metal* e *Death Metal* que incorporaram o tema satanista às suas letras.

Satanás, o Diabo, faz com a mão o sinal de chifrinho, o famoso *chifre do rock,* criado em torno dos anos 80, pelo vocalista Ronnie James Dio da banda *Black Sabbath.* Este sinal transformou-se num dos mais populares símbolos do rock.

Na análise desses quadros, pudemos observar como o quadro de Da Vinci foi e é importante para a cultura cristã e Ocidental, como este quadro propicia e suporta as mais diversas releituras feitas por parodistas de todas as ideologias e crenças. Estes quadros parodísticos exigem um expectador, admirador modelo, que reconheça o quadro primeiro e rumine a crítica realizada pelo quadro segundo. De *Santa Ceia* para *Satânica Ceia*, assim caminha a arte, a criatividade dos artistas e a fé da humanidade...

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond. **Reunião**: 10 livros de poesias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Bruguera, 1974.

BARROS, Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: EDUSP,1994.

BAKTHIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1973.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 6. ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1995.

CAMPOS, Augusto. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

_____. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FIORIN, José Luiz et ali. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

GIRARDELLO, Gilka. **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC, 2004.

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

_____. **Poéticas do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JAMESON, Fredric. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ROCHA, Ezequiel. Ernesto Guevara: apóstolo da violência. In: **Repórter de Cristo**. Acesso em: <http://reporterdecristo.com/ernesto-guevara-apostolo-da-violencia/>. Consultado em: 25 nov. 2010.

PAULINO, Maria das Graças Rodrigues; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Intertextualidades**: teoria e prática. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1997.

PAZ, Otavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o mar de histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANT'ANA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. A permanência da tradição no modernismo. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Sites consultados – gravuras/quadros

Santa Ceia Holywoodiana (Imagem 1). Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_8q6_Nu_s0rM/TF9qlqmL4bI/AAAAAAAAHL0/pFRd7Ao_eBM/s1600/santaceia_hollywood.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Holywoodiana (**Imagem 2**- versão alternativa). Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgB8sOs3kcI/AAAAAAAAAyE/IAA4vWzLZio/s1600-h/MarilynsLast.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Francesa (Imagem 3). Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SfhiKN2OZ9I/AAAAAAAAAqU/s7FypHqnox8/s1600-h/The_Last_Supper_Francois_Girbaud.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Francesa (Imagem 4) . Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SfhiKN2OZ9I/AAAAAAAAAqU/s7FypHqnox8/s1600-h/The_Last_Supper_Francois_Girbaud.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Negra (Imagem 5). Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/Sfm1ckhPL9I/AAAAAAAAAts/wB4X69ywQCI/s1600-h/last-supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Simulação do rosto de Cristo pela BBC (Imagem 6). Disponível em: <http://veja.abril.com.br/040401/p_064.html>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia das Dores (Imagem 7). Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgBy3iuSHQI/AAAAAAAAAv0/5y2Z9NHWdcM/s1600-h/last_supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Vermelha (Imagem 8). Disponível em: <http://xapralla.blogspot.com/2007_12_01_archive.html>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia Hippie (Imagem 9). Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/Sfhe16JAB7I/AAAAAAAAAps/M52fRMeq2fs/s1600-h/LaChapelle,+The+Last+Supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Santa Ceia da Ciência (Imagem 10). : <http://4.bp.blogspot.com/_WyENyviAF-A/S8d_Xqn4TYI/AAAAAAAAA3c/0OvKJv-XZ_Q/s1600/santa+ceia.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Última Ceia: A Revolução dos Bichos ou A Gripe Suína (Imagem 11) . Disponível em: <http://quemnaosabeescreverdesenha.wordpress.com/2009/05/15/a-ultima-ceia-a-revolucao-dos-bichos-ou-a-gripe-suina/>. Acesso em: 26 nov. 2010

Satanic Last Supper (Imagem 12). Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgHUt9_c3aI/AAAAAAAAA18/0dWpX4MwORY/s1600-h/lastsupper_satan.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

http://www.fimdostempos.net/odio_milao.html

http://medalha.tripod.com/temas/facedecristo.htm

http://andrezinhob5.blogspot.com/2009_04_01_archive.html

http://reporterdecristo.com/ernesto-guevara-apostolo-da-violencia

O diabo e o barroco na obra de Manuel Bernardes (1644 – 1710)

Philippe Delfino Sartin

O diabo e o barroco na obra de Manuel Bernardes(1644 – 1710)

SARTIN, Philippe Delfino (UFG)[4]

"Proba me Domine, et tentame, ure rins meos et cor meum" - Salmos 25, 2

Este pequeno artigo, pretenso e mui humilde contributo à história do catolicismo reformado no mundo luso (porque mui ambicioso e breve), se aventura a interrogar um de seus representantes, o padre Manuel Bernardes, oratoriano lisboeta, autor de tratados ascéticos e morais na virada do século XVII; e a fazê-lo num preciso ponto, como é lícito ao historiador, a saber: como, por que e com que significação este homem (e por tabela, outros, ontem e hoje) afirmou a realidade da existência do diabo. Que importância tinha isso? Que importância teria hoje? Tais interrogações necessitam de melhor precisão, um método deve ser definido, fontes analisadas, respostas e justificativas levantadas, ao termo.

1. A História religiosa e o problema da crença

Lançar-se ao passado com suspeição é admitir-lhe como pressuposta a presença; aventurar-se um historiador a deslindar as crenças de outros tempos é um ato de confissão triplamente qualificado: primeiro esta presença responde a um incômodo, que para ser justificado deve arrimar-se para além de si – e aqui se encontra a atitude reflexiva do historiador quanto à pertinência de seu empreendimento (RÜSEN, 2001, p. 30) –; segundo, que o discurso histórico, como diria Michel de Certeau, ao falar em nome do religioso, possui a peculiaridade de não lhe ser contíguo e, mesmo assim, afirmar uma espécie de saber a seu respeito (1993, p. 11); terceiro, que esta

[4] Graduando do último período em História pela Universidade Federal de Goiás. Monitora a disciplina de Teoria e Metodologia da História pela mesma Universidade. Desenvolve projeto de pesquisa na área de História Religiosa de Portugal (séculos XVI, XVII e XVIII), com ênfase na literatura eclesiástica (mística, ascética e parenética), sob orientação de Armênia Maria de Souza (UFG). Dedica-se ao estudo de Filosofia da Linguagem, Teoria da Cultura, História das Religiões e Antropologia. Contato: philippesartin@hotmail.com.

atitude acaba por desautorizar as proposições da religião, uma vez que a define "como uma representação, [...] como um produto cultural despido de todo privilégio de verdade com relação aos outros produtos" (LE GOFF; NORA, 1999, p. 107).

Este ataque à autoridade da religião, implícito na escrita da História, se deve à distância que a disciplina acadêmica adquiriu com relação à teologia e nada mais; não se pode considerar obra de sensatez ou mérito negar as verdades da religião através da historiografia. Nosso método não permite afirmar que Deus exista ou não.

Todavia, permite-nos perguntar por que as pessoas acreditam, como acreditam ou negam? Dando mais uma volta, não permite dizer se acreditam ou não, se com isto se quer dizer que se deva sempre suspeitar das confissões de outrem, dado que, para além da enunciação, os conteúdos de consciência nos são inacessíveis (JENKINS, 2009, p. 69).

Um outro obstáculo a respeito de uma crença é a fixidez com que é por vezes encarada. No caso da historiografia da bruxaria e da Inquisição, uma pergunta recorrente foi se os padres da Igreja acreditavam realmente naquilo que admitiam ao perseguir e torturar os acusados. Esta pergunta gerou muitas respostas e não cabe discuti-las aqui[5]. Um resultado, entretanto, talvez o mais recente, me interessa de perto e foi proposto por Stuart Clark: "A demonologia sempre foi um debate, nunca um sistema fechado de pensamento dogmático e acrítico, e 'crédulo' raramente parece uma palavra adequada aos seus autores" (2006, p. 247). Estas conclusões apontam para a necessidade de pensar uma crença de maneira processual, interrogá-la nos termos de sua instabilidade e fluidez, como propõe Victor Turner a respeito das práticas sociais (2008, p. 32-3). Eis a palavra: prática. Uma crença deve ser pensada como um ato, ou uma série de atos, enfim, como algo que leva um tempo e que, portanto, está sujeito à mudança. Como sugere Jean Claude Schmitt:

> Mas o que devemos entender por isso e como o historiador pode alcançar as crenças dos séculos passados? Uma das aquisições recentes da 'antropologia do crer' é por em causa os usos inconsiderados da noção de 'crença'. É preciso evitar reificar a crença, fazer dela uma coisa dada de uma vez por todas e que bastaria os indivíduos e as sociedades exprimirem e transmitirem. Convém substituir essa noção pela noção, ativa, do 'crer'. Nesse sentido a crença é uma atividade jamais acabada, precária, sempre recolocada em causa, inseparável das recorrências da dúvida. Nada menos fixo e menos certo do que essa atividade do crer:

[5] Ver, a esse respeito, os prefácios de GINZBURG, Carlo. *História Noturna*: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 e BETHENCOURT, Francisco. *O Imaginário da Magia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

> o etnólogo que interroga seus informadores várias vezes seguidas e em ocasiões diferentes toma consciência disso. Confrontado com um documento único e fixado para sempre, o historiador está numa situação diferente. Ao menos, também ele pode levar em maior conta as condições de enunciação do crer, a forma e os gêneros dos relatos que analisa, pois os conteúdos da crença dependem amplamente deles. (1999, p. 21)

Uma objeção a se fazer é de que o que Schmitt alude em suas considerações são crenças de cunho popular, transmitidas oralmente e eventualmente fixadas pela cultura dos letrados, cuja peculiaridade desencoraja a aplicação de seu 'método' para fontes doutrinais ou textos ascéticos de cunho teológico evidente e de vultosa erudição. No entanto, ao estudar a especificidade da repressão à feitiçaria em Portugal, e identificá-la com o pensamento das elites, José Pedro de Matos Paiva chega a conclusões parecidas:

> As crenças não são uma realidade estável, antes se constituem através de um processo aberto que se vai construindo através de leituras e do contato com a experiência empírica quotidiana. Apesar do pensamento das elites, a propósito de todos estes elementos, parecer ser suficientemente estruturado e racionalmente interiorizado [...], acontecia que ao tomarem conhecimento de casos concretos, ao reflectirem sobre a doutrina que recebiam dos tratados que compulsavam, os juízes também criavam incertezas [...] Isto é, o seu pensamento também estava sujeito a um processo de modelação e aprendizagem. (2002, p. 82-83)

Compreender a credulidade de alguém é, num pleonasmo etimológico, aperceber-se das qualidades, predicados e implicações de suas afirmações; é supor que a realidade implícita para aquele que emite um enunciado, mesmo que dela tenha dúvidas, se deva sustentar com relação à admissão ou não de outras afirmações presentes no que se pode chamar de "circunstâncias da enunciação" (FOUCAULT, 2009, p. 26), uma vez que "não se podem estabelecer critérios gerais para distinguir o real do não real" (AUSTIN, 2004, p. 83); é considerar a própria enunciação (ou proposição) um momento de cristalização de um conteúdo, um sopro a mais de coerência em sua 'realidade', ao invés de impor-lhe a subalterna e apriorística condição de epifenômeno de um sistema de crenças que já exista antes de um sujeito passivo; é não considerar aquele que crê senão como um agente racional e, deste ponto de vista, "dizer que uma crença é racional é falar sobre a maneira com que ela se sustenta em relação com as outras crenças" (CLARK, 2006, p. 14).

Ao analisar as afirmações de Manuel Bernardes a respeito do diabo, devo me reportar às circunstâncias desta sua enunciação, conforme aquilo que diz Dominique Julia: "O que interessa ao operador, ao analista, não é a condição de verdade das afirmações religiosas que estuda, mas a relação que mantém estas afirmações, estes enunciados com o tipo de sociedade ou cultura, que os explicam" (LE GOFF; NORA, 1999, p. 108). E consciente de que tais circunstâncias nos são, tais como se deram, por definição, inacessíveis (LÉVI-STRAUSS, 2008), buscar inserir seu pensamento em diversas tramas que o tornem compreensível. (VEYNE, 1982, p.28).

2. A espiritualidade de Manuel Bernardes

Nascido em 1644, reza a lenda, de um ilegítimo pai judeu, Manuel Bernardes, aos trinta anos, ingressa na Congregação do Oratório de Lisboa (PIRES, 1978, p. 9), ordem fundada em terras portuguesas, no ano de 1668, por um antigo pregador da Corte, padre Bartolomeu de Quental (PIRES, 1993, p. 1), o qual, com estatutos próprios aprovados pelo papa, buscava com que esta se assemelhasse à ordem original de São Filipe Néri, em Roma (1575), constituindo-se um mundo "espiritual centrado na prática e valorização da oração mental, na devoção à Virgem, escolhida para Padroeira da Congregação e na exigência de apostolado que é, depois do aperfeiçoamento individual, a exigência maior posta aos membros da Congregação" (PIRES, 1978, p. 10-14).

O quadro de uma vida interior, que aos nossos olhos surge, não seria mais que um pano de fundo, que pouco ajudaria a compreender o pensamento e as preocupações de Bernardes, não fosse os livros que escreveu. Os temas principais dos livros encontram-se com esta espiritualidade: a prática dos Exercícios Espirituais[6], variada sorte de orações, reprovações morais, questões de cunho teológico, sermões, dentre outros, sintetizados, entre diversas obras, pelos volumes de *Luz e Calor* (1696) *e Nova Floresta* (1706-1726). Suas principais preocupações segundo Maria Lucília Gonçalves Pires, são "o horror ao pecado, a angústia perante a ideia de morte como passagem para uma eternidade incerta, o terror do inferno, um rigorismo quase desesperado quanto ao problema do número dos eleitos" (1978, p. 10-14). Ou seja, aspectos particulares da doutrina católica, a cuja interpretação se oferece com préstimo o conceito de espiritualidade, entendido, segundo André Vauchez, como a "relação

[6] Consta ser de Bernardes a primeira versão dos Exercícios em português, v. BERNARDES, Manuel. *Exercícios Espirituais*. São Paulo: Anchietana,1946, sem numeração.

entre certos aspectos do mistério cristão, particularmente valorizados em uma época dada (ritos, preces, devoções), privilegiados em comparação a outras práticas possíveis no interior da vida cristã" (1995, p. 8).

Os oratorianos se destacavam por toda a Europa pelo apoio que davam à evangelização e organização de romarias, e em Portugal "tiveram papel de destaque na missionação dos campos" (PAIVA, 2002, p. 217), como confessores e pregadores, e anos depois, foram uma "instituição importantíssima na renovação da cultura portuguesa setecentista" (RIBEIRO, 2004, p. 34). Mas a relação de Bernardes com sua atividade espiritual conheceu limites, uma vez que não lhe permitia sua frágil saúde dedicar-se às atividades que demandassem maior esforço, razão pela qual começa a compor seus livros: "suprir pelos voos da penna, os passos, que por meos achaques, não posso dar nas Missões, que mandão os Estatutos desta minha Congregação" (1946).

Além destes aspectos particulares, há que se pesar o reformismo tridentino, que buscava "religiosos mais espiritualizados e distantes do cotidiano dos homens comuns, um clero cujas crenças e costumes fosse diferente do mundo dos leigos" (RIBEIRO, 2004, p. 99), levando os religiosos a uma reflexão sobre a importância da devoção pessoal, expressa "sobretudo na oração individual" (LEBRUN, 1991, p. 98), condição a qual contribuiu também as maiores e mais difundidas possibilidades de uma leitura individual e silenciosa, e o decorrente "fervor mais pessoal, uma devoção mais privada" (CHARTIER, 1991, p. 128). Mas podia também levar a heresias, como é o famoso caso de Molinos, místico contra o qual Bernardes se bate duramente em *Luz e Calor*.

Todos estes aspectos de sua biografia e de sua espiritualidade são meios para compreender a posição da figura do diabo em sua obra.

3. O diabo tangível

Aquele que se encontrasse na Igreja Maior da Cidade de São Luís no Maranhão, no ano de 1654, ouviria, após alguns minutos, esta seguinte pérola de Antônio Vieira:

> Dizem que quando o diabo caiu do céu, que no ar se fez em pedaços, e que estes pedaços se espalharam em diversas províncias da Europa, onde ficaram os vícios que nelas reinam. Dizem que a cabeça do diabo caiu em Espanha, e [...] suposto que à Espanha lhe coube a cabeça, cuido eu que a parte dela que nos toca ao nosso Portugal é a língua, ao menos assim o entendem as nações estrangeiras que de mais perto nos tratam. (1998, p. 25)

Setenta e quatro anos depois, dezoito após a morte de Bernardes, imprimia-se em Lisboa o quinto tomo de *Nova Floresta*, onde nosso oratoriano responde com um diabo que também se despedaça:

> Vindo este santo religioso com outras pessoas de tomar Ordens Sacras desde Tortosa para Valença, se lhe juntou no caminho hum moço grande fallador, e muy inquieto, e audaz, o qual chegando a pousada, porfiou, que havia de ficar no mesmo aposento, e cama com Fr. Domingos. [...] queria o Servo de Deos tomar a necessária refeição do sono, mas elle o não deixava com estrondos, e inquietações. Depois começou-se a despir, e despio até a camiza, e a tempo que fr. Domingos o queria reprehender pela imodéstia, viu que despia também a pelle. Aqui acabou de entender, que era o demónio, e como era costumado a ver semelhantes tramoyas, quiz advertir em que parava esta. Lançou o demónio a pelle de remessão sobre huma mesa, e logo esgravatando com hum dedo, tirou hum olho, e depois outro, e com tento, como que receava quebrarem, os acomodou em lugar a parte. Depois desencaixou os dentes, pondo-os em outra parte por sua ordem. Depois foy tirando os músculos, e nervos, e cartilagens, e veyas, e finalmente a carne, raspando-a dos ossos com vagarosa curiosidade, e ficou como pintão a morte, e logo de hum fato se foi meter com Fr. Domingos na cama, manchando-lhe os vestidos com sangue, que estava escorrendo. Sentia o servo de Deos na vizinhança de uma tal companhia, huma frieza mais que de neve, mas não se turbou; a força de calor da oração foy desfazendo aquella ossada, ate que desappareceo. (1947, p. 247)

Em ambos os casos, temos uma tópica que aos poucos se impôs na Idade Moderna, segundo análise de Laura de Mello e Souza: o despedaçamento do corpo (1993, p. 169). Mas com uma diferença flagrante: no caso de Vieira, trata-se de um diabo muito alegórico, pouco teológico e mais pedagógico, muito mais barroco[7]. Facilita a compreensão, é simbólico. Em Bernardes, de maneira alguma; é um ser físico, tangível, sensível, que está neste mundo realmente e cuja presença frei Domingos sentiu sobre si, em seu quarto, em sua cama.

Este tipo de descrição é peculiar na obra de Bernardes e não se refere apenas ao diabo, mas a diversos objetos, até mesmo à Virgem Maria, descrita com uma crueza que, entretanto, não perturba seu grande devoto

[7] Aludo à agudeza como um valor social; ver HANSEN, João Adolfo. "Introdução". In: PÉCORA, Alcir (org.). *Poesia Seiscentista*. São Paulo, Hedra, 2002, p. 30.

(veja-se as dedicatórias dos livros, e sua exacerbada hiperdulia[8]), quando trata da visão de uma religiosa: "Mostrou logo a serva de Deos o coração: e a Senhora com suas mãos lhe espremeu do seu leyte em cima daquella ferida" (1946, p. 386).

Mas os assuntos celestes são geralmente tomados por abstrações – cuja maior, sem dúvida, é Deus como "luz escuríssima" (BERNARDES, 1946, p. 42), esta característica tangível reservada para as descrições infernais:

> Já as representações do inferno e dos seus tormentos recorrem a elementos concretos, impressivos no seu caráter sensorial. O primeiro desses elementos é o fogo – um fogo real e não metafórico, acentua Bernardes. E este fogo é referido de forma hiperbólica nos seus efeitos torturantes, paradoxalmente destituído da sua luminosidade, fogo tenebroso que arde, mas não brilha. Este e todos os outros tormentos que no inferno sofrem os condenados têm uma representação material, que afeta todos os sentidos. Até mesmo o sofrimento de caráter psíquico, como o remorso, é representado mediante imagens concretas [...] Estas descrições tornam-se ainda mais minuciosas e sensoriais quando Bernardes recorre a relatos de visões e revelações colhidos em hagiografias ou coletâneas de exemplos, o que acontece com muita frequência. (PIRES, 1997, p. 177)

Este aspecto físico das descrições, entre as quais a do diabo, é tributário de algumas posições teológicas importantes, como venho enfatizando e que, agora, vou tratar separadamente. A pergunta central deste artigo passa a ser: por que fazia sentido afirmar que o diabo era um ser tangível, presente neste mundo?

4. As vidas dos santos

Entre as tradições literárias nas quais se baseia Bernardes está a das vidas dos santos, de onde tira grande número de *exempla*, e onde o diabo combate os heróis da Igreja; e "não se tratam de combates alegóricos, mas [...] de combates reais, físicos, que com frequência deixam o santo gravemente ferido" (TAUSIET; AMELANG; 2004, p. 74).

O discurso a respeito dos santos contribui para demarcar as fronteiras da piedade pessoal por se alinharem as tarefas do ascetismo dos exercitantes

[8] "A Soberana, e Clementíssima Senhora de todas as creaturas Maria Sacratíssima concebida em resplendores da Graça, e Incêndios do Amor Divino, desde o primeyro instante de seu ser", dedicatória de Luz e Calor, de 1696.

com as virtudes dos santos, nos mesmo espaço de experiência, embora em graus distintos. Sobre o diabo tentando um exercitante da oração, Bernardes escreve

> Posto o homem em oração, o demónio não cessa de lhe revolver, e trabucar na memória quantas noticias impertinentes e inuteys pode. [...] Outras vezes lhe quebra e torna lânguidas as forças do corpo, causa formigueyros no cérebro, mete fraqueza no estômago, faz sobresaltos de coração, e decomposição de pulsos, como em relógio, cujo pendulo não anda compassado: outras se pendura por detraz nos vestidos, puxando por elles sutilmente, de sorte, que lhe subão a garganta, e o afoguem: ou se lhe assenta sobre os hombros, cauzando mais ou menos pezo, conforme Deos lho permite. (1946, p. 12)

Aqui Bernardes parece descrever sintomas mais leves que talvez julgasse sentir, ou que seja experiência comum entre os membros de sua ordem; são pequenos incidentes (todavia tangíveis) para pequenos praticantes.

> E nada disso tem comparação com as moléstias que dão estes malignos espíritos aos grandes servos de Deos, e de virtude mais robusta; poys muytas vezes chegão aos açoutar, arrastrar e preciptar cruelissimamente: outras vezes jogão com elles a péla: outras lhes dão nas entranhas como tratos de volante, fazendo-as subir violentamente pelo peyto: e os rodeião, cingem em figuras de horrendos dragões, e serpentes: outras representão diante delles corporalmente abominações nefandas e torpíssimas, cuja vista he, para os amadores da pureza, mais horrível e penosa que o mesmo inferno. (BERNARDES, 1946, p. 13)

Tem-se os elementos das vidas dos santos, as possíveis pinturas (talvez alguma Tentação de Santo Antão) e o elemento definidor da demonologia presente em Bernardes: o diabo físico, presente no mundo, de maneira até regular, como infere da sua atividade de confessor:

> Eu communiquei hua alma dada a este santo exercício da Oração Mental, e particularmente devota da sagrada Payxão de Christo: a quem os demônios, entre outras muytas e pezadas vexações, fazião esta: que a tiravão da sua cama despojando-a até da camisa, e a penduravão das grades da janela para fora, nas mais rigorosas noutes de inverno: e outras vezes a submergião em hua cisterna de sua casa. (1946, p. 14)

Este mundo é suscetível à ação demoníaca e Bernardes insere sua obra no âmbito do possível "e não pretendo se de a alguas revelações, milagres, ou exemplos, que neste livro vão insertos mayor fé, ou credito daquelle que merecem outras quaesquer histórias humanas" (BERNARDES, 1946, sem numeração). O que se nos afigura aqui é uma concepção de realidade. O que nos leva a outro tópico.

5. O tomismo

A definição da concepção do real pode ser notada pela história que Bernardes usa como argumento para assegurar a realidade – ele diz em que mundo físico[9] se deve crer para se crer no diabo: um mundo submetido aos prodígios da Divina providência, como se vê em seu relato das estrelas cambiantes de Francisco de Yepes (irmão de São João da Cruz), que se moviam no céu para o conduzir (BERNARDES, 1946, p. 15). Nota-se ainda o fato de que o seu livro ter sido aprovado indica não conter qualquer estultice.

Esse conceito de realidade era compartilhado pelas principais elites da época e suas bases teológico filosóficas eram os escritos de Santo Tomás e dos neotomistas. Apesar da Congregação do Oratório ter sido uma das responsáveis pela "divulgação das ideias de Bacon, Descartes, Locke e Newton em Portugal" (RIBEIRO, 2004, p. 30), Bernardes possuía uma educação tributária da escolástica rígida e dogmática dos jesuítas e provavelmente versou-se nos meandros da *Suma* quando estudou nos inacianos Colégio Santo Antão e Universidade de Coimbra (PIRES, 1978, p. 9). A presença de Santo Tomás é majoritária nas questões metafísicas de sua obra, como quando trata das faculdades internas da alma racional (BERNARDES, 1946, p. 20), ou quando trata da tentação: "E finalmente, (se há perseverança na Oração) vem a resultar de tudo mayor gloria de Deos, mayor proveyto a seus servos, mayor tormento e confusão aos demônios" (BERNARDES, 1946, p. 14). Ora, esta argumentação pertence, de fato, a Santo Tomás (AQUINO, 2000, p. 883).

É com esta mesma licença que os demônios (com o sentido grego de *daemon*, 'espírito') não só tentam como punem:

> Em certa cidade de Espanha uma Religiosa tinha por devoto a um secular com cujas frequentes visitas, conversações e regalos se acendeu no peito de ambos um tão sacrílego fogo, que ela se determinou a dar-lhe entrada pela janela. Apontou-lhe hora em que o esperaria e, [...] Naquela mesma noute, antes da hora concertada, entrou o demônio no aposento da Freira e lhe apertou a garganta com tanta força que a deixou afogada. [...] Ao mesmo ponto subiu o devoto à janela e chamou com voz baixa a Religiosa pelo seu nome. Ouviu a criada, abriu a janela e lhe disse: Vedes aqui a minha ama morta às mãos do demônio. Não é crível o pasmo e assombro que o secular recebeu com espetáculo tão triste e inopinado. Abriu-lhe Deus os olhos da alma; tornou logo a descer-se. Chorou e confessou seus pecados e nunca mais teve correlação com Freiras. (PIRES, 1978, p. 124)

[9] Bernardes acredita que o mundo é achatado, v. *Os últimos fins do homem*. Anchietana, 1945.

Além do aspecto teológico, que reserva ao infernal verdugo um papel corretivo, estes diabos são tangíveis por serem personagens, por habitarem narrativas, e narrativas as havia, em grande número, à época, no auge da prosa e teatro barrocos, como nos *Sueños* de Quevedo, onde o diabo que possui um indivíduo faz uma crítica feroz à sua sociedade ; no *Diablo Cojuelo*, de Guevara, eminente enganador e safo; ou ainda em *El mágico prodigioso* de Calderón, onde o tema do pacto, tão caro às Inquisições portuguesa e espanhola é apresentado. Para todos estes autores, o tomismo era o horizonte metafísico (HANSEN, 2002, p. 21).

6. A mística

Disto tudo que foi dito, é possível afirmar que o diabo para Bernardes era uma presença no mundo, no aqui e no agora. Não é um símbolo do mal, longe disso. É um ser físico que tenta o que se coloca para orar. Este aspecto central da espiritualidade de Bernardes assume os contornos da mística, com a prática de jaculatórias e das meditações da Oração Mental. Pois bem, quero ressaltar que todo este conjunto de afirmações está embasado neste aspecto temporal da mística, ou seja, o compromisso estabelecido por Bernardes com a teologia mística implica numa dada concepção de tempo que favorece a afirmação de que era tangível o diabo: o tempo presente.

Para Bernardes, a forma mais alta de Oração Mental era a "Oração pela presença simples de Deus", ou seja, crer que se está diante de Deus, e deixar que cesse o discurso racional (o pensamento conceitual). É também chamada "acto universal de fé" (BERNARDES, 1946, p.135).

Aquele que ora deve ficar em silêncio e de preferência, de joelhos e cobrir o rosto, sempre em recolhimento. E então exercitar os atos internos de fé. Esta oração, chamada também de Quiete, não supõe passividade, pois esta é uma proposição de Molinos, condenado em 1687 pelo papa; supõe apenas sossego das potências sensitivas da alma. É certo que o demônio não quer que ela ocorra, "poys o mesmo he porse o homem diante do seu Deos para orar; do que acudirem os demônios, a fazer com quantas artes podem para lhe interromper, e destruir a Oração; porquanto muyto bem sabem, que nada os impede tanto quanto este santo exercício" (BERNARDES, 1946, p. 240).

Ora, qual a consequência de um raciocínio assim? O mínimo que se pode elocubrar é que sendo os demônios 'presentes' que se inquietam pela

'presença de Deus', tão logo esta oração tenha eficácia, o exercitante terá notícia em si das tentações do inimigo. Tentações físicas como se disse. A presença do diabo é índice da própria existência de Deus.

> Toda a obra boa, feyta conforme ao agrado de Deos, ou leva adiante, ou se lhe segue despoys algua tentação, ou tribulação: e se não houver este sinal, tenhamos por certo que não foy muyto do seu agrado. Porque a sua fazenda, ao passar pela alfândega deste mundo, toda ela leva esta real marca de sua Cruz. (BERNARDES, 1946, p. 240)

Além disso, traz consigo mil proveitos esta luta com demônios, pois "ajuda a purgação" e torna o exercitante mais humilde. O empreendimento dos Exercícios Espirituais assume a forma de uma luta desigual com um inimigo que se pode tornar muito próximo e assíduo – o demônio – que avivava o que a prática da oração buscava mortificar: os gostos sensíveis (o desejo sexual, o repouso, o conforto etc.); não resta dúvida que, apenas vencendo-se a si seriam derrotados tão tenazes inimigos. É que a oração constituía um instante liminar em que se está sujeito aos assaltos demoníacos: a oração pela 'simples presença de Deus' expunha o homem a uma esfera distante da habitual, sacra. Isto tinha consequências bastante palpáveis, pra ser pouco generoso:

> E do B. Fr. João da Cruz se escreve, que fallando elle a Seráfica Virgem Doutora Santa Teresa sobre o ineffável mysterio da Santíssima Trindade, se vierão a acender tanto no amor Divino estes dous Serafins, que ella ficou suspensa, e elle foy arrebatado no ar juntamente com a cadeyra em que estava assentado: e assim os vio hua religiosa que entrava a dar um recado a Santa Madre. (BERNARDES, 1946, p. 172)

Tais circunstâncias da experiência religiosa, idealizadas por Bernardes, sempre foram vistas com desconfiança, em toda religião (LEWIS, 1977, p. 9). E não há dúvida de que a presença de um demônio tentador assume um caráter normativo com relação aos transes e arrebatamentos. Mas podemos ver aqui um outro indício do conceito de realidade que tinha Bernardes: os santos flutuavam realmente; e isto se dá após a fala (PAZ, 2003, p. 30) e comprova o caráter tangível dos efeitos da fé. Crer nisso ajuda a crer que Deus exista.

Abordo este tema porque esta época presenciou os ataques a inúmeros aspectos da religião e a mística surge como um 'salvamento' da fé religiosa: o uso místico da tradição cristã pela via da separação entre conhecimento e amor: desloca a tradição escolástica para salvá-la dos ataques da ciência

e da impiedade (embora isto sirva mais para a Espanha que para Portugal). "A tradução mística das crenças substitui os regulamentos ortodoxos (o magistério ou a teologia) quando a informação científica as mistifica" (CERTEAU, 1993, p. 7), pertencendo a um campo religioso. O discurso assume o timbre religioso para não se expor nos termos do ataque que lhe estava sendo preparado. Quer-se vivenciar algo que transcenda o inteligível, que exista independentemente daquele que o enuncia, de modo que a enunciação poética não seja criação no sentido que lhe é estrito, mas evocação, invocação. Daí que a mística como rompimento com a linguagem o faz pelo esvaziamento dos signos - significantes sem significado, dando origem a tartamudeios:

> Rogovos com aqueles gemidos inexplicáveis, que vós mesmos me inspirays, não desempareys minha morada. Ficay comigo sempre [...] Oxalá rompereys esses orbes celestes, e bayxareys à minha alma; para que a minha dureza derretida se desfizesse e todo eu encendido em vosso amor, vos invocara com os gemidos, que só vós entendeis o seu significado! (BERNARDES, 1946, p. 506)

Pede-se por uma presença. Bernardes não perscruta a natureza em busca de Deus. Ele simplesmente roga por Ele. E diante da importância capital da presença em seu conjunto de proposições, temos também a tristeza pelas ausências: "O amado meu, onde estás, para onde te ausentaste? O glória minha, como assim me deyxaste triste, e solitário, neste vale de lágrimas? Que farey agora; que ella ficou cravada, e tu voaste; eu fiquey ardendo e tu te ausentaste?" (BERNARDES, 1946, p. 546). É o mesmo tipo de sentimento que anima os versos de São João da Cruz na famosa *Noite escura*, ou, e mais uma vez, o contato com o beletrismo barroco, com alguns sonetos de Violante do Céu, ou Juana Inés de la Cruz. É a saudade.

A religiosidade está radicada na admitida realidade de uma experiência, física inclusive, e de origem sobrenatural, todavia, do aqui e do agora: "cortando todas as reflexões sobre o passado, sobre o presente e sobre o futuro" (BERNARDES, 1946, p. 186). Nada tem a ver com as esperas escatológicas (como o sebastianismo de Vieira) e as especulações sobre o Anticristo ou o Apocalipse [10]. Se em Vieira há uma separação destas esferas, de um lado o engajamento em questões cotidianas e políticas e de outro suas teorias sobre o Quinto Império, em Bernardes predomina num nível mais individual e instantâneo a experimentação do sagrado; não há adiamento.

[10] Veja-se, a este respeito, todo o clássico estudo de Jean Delumeau, *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

7. Índices do diabólico

Espero ter contribuído com a compreensão sobre a maneira como uma crença possui comprometimentos e o que significa afirmar-lhe a realidade. E, mais, como ela é muito mais processual, estando sempre em construção, do que algo dado desde sempre. A demonologia de Bernardes, que implicava numa "ordem natural em que a existência de ações e efeitos demoníacos era amplamente pressuposta" (CLARK, 2006, p. 206), é encorpada por fatos que não encontra nosso autor nos livros, mas na "continuação mais dos confessionários", como quando introduz a classe de demônios 'arrimadiços', termo que não encontrei em lugar algum, mas que eram seres que de perto tentavam os religiosos, sob a forma de negrinhos que se lhes arrimavam ao pescoço, cuja forma talvez tenha um antepassado nas catedrais góticas[11], e cuja ideia de proximidade é capital na história da bruxaria (COHN, 2002, p. 110); e aos quais Bernardes não recomendava os exorcismos, dado saber que tratava-se de obsessão e não de possessão (TAUSIET; AMELANG, 2003, p. 337), ou pelo abuso desta prática em Lisboa (RIBEIRO, 2003, p. 70), àquele tempo.

Assim, analisar os enunciados de uma confissão implica em concepções de mundo específicas, espiritualidades próprias e interesses ideológicos inclusive. Bernardes é um asceta que se preocupa com a experiência da Oração e é neste sentido que devemos interpretar suas preocupações demonológicas – elas implicam numa soteriologia específica – uma visão mais individual do Juízo, aquela dos Novíssimos do Homem, vigente com a renovação da espiritualidade dos Padres do Deserto, na época barroca, juntamente com o agostinismo moderno (DELUMEAU, 2003, p. 103) e o tomismo ibérico – e numa visão da História (ou do tempo – a mística latente supõe a experiência do sagrado no tempo presente: assim temos, por um lado a 'Oração pela simples Presença de Deus', ápice dos Exercícios espirituais e, por outro, o diabo como presença física a confirmar aquela primeira – os índices do diabólico são índices de uma concepção do real que comporta a presença de Deus). Para além disso, pesa a questão da escrita considerada barroca por alguns (VIANA, 1942, p. 10), e o paralelo que se pode estabelecer com os autores do Século do Ouro, onde a mesma tangibilidade do diabo e seu caráter espetacular é reforçado.

[11] Seu nome era Tutivillus.

Por tudo isto, penso que a pergunta sobre porque faz sentido acreditar que o diabo é bem palpável e caminha entre os homens, obteve uma resposta razoável: se você diz ser verdade o que está aqui relacionado, talvez tenha que admitir esta possibilidade. E vice-versa, de alguma forma.

A esse respeito é curioso o caso do novo *Ritual de Exorcismos*, publicado pela papa João Paulo II em 1999. Este rito importante entre os católicos (e agora espetacular entre os neopentecostais) afirma que o diabo se apodera do corpo das pessoas como uma 'presença' individual e não simbólica (LINK, 1998, p. 20), e executando sua expulsão através da repetição de uma micro-história da Redenção, começa com a afirmação da realidade da 'presença' de Deus: *Verbum caro factum est*: e a Palavra se fez Carne", e habitou entre nós. Interessante, não?

Bibliografia

ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. **História da vida privada**: da renascença ao século das luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

AUSTIN, John Langshaw. **Sentido e percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNARDES, Manuel. **Obras completas**. São Paulo: Ed. Anchieta, 1945-1947. 15 v.

CERTEAU, Michel de. **La fábula mística**: siglos XVI y XVII. Universidad Ibero-Americana, 1993.

CLARK, Stuart. **Pensando com demônios**. São Paulo: EDUSP, 2006.

COHN, Norman. **Europe's inner demons**. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

_____. **O pecado e o medo**. São Paulo: EDUSC, 2003. 2 tomos.

ELIADE, Mircea. **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais**. Belo Horizonte, Círculo do Livro, 1977.

FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

HANSEN, João Adolfo. Introdução. In: PÉCORA, Alcir (Org.). **Poesia seiscentista**. São Paulo: Hedra, 2002.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Ed. Contexto, 2009.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História**: novas abordagens. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed., 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papirus, 2008.

LEWIS, Ioan. **Êxtase religioso**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LINK, Luther. **Diabo**: a máscara sem rosto. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

OLIVEIRA, Miguel de. **História eclesiástica de Portugal**. Lisboa: União Gráfica, 1958.

PAIVA, José Pedro. **Bruxaria e superstição num país sem caça às bruxas**. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. **Imagens da obra do padre Manuel Bernardes**. Lisboa: Seara Nova, 1978.

RIBEIRO, Márcia Moisés. **Exorcistas e demônios**. Rio de Janeiro: Campos, 2003.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**. Brasília: UnB, 2001.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Laura de Mello. **Inferno atlântico**: demonologia e colonização - séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TAUSIET, Maria; AMELANG, James. **El diablo en la Edad Moderna**. Madrid, Marcial Pons Historia, 2004.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói, RJ: EDUFF, 2008.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VIII a XIII)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

_____. **Sermões**. Rio Grande do Sul: Edelbra, 1998. 12 volumes.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História**. Brasília: Ed. da UnB, 1982.

WILKINSON, Tracy. **Os exorcistas do Vaticano**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

São Cristóvão (Eça de Queirós): santidade e crítica social

Antonio Augusto Nery

São Cristóvão (Eça de Queirós): santidade e crítica social

NERY, Antonio Augusto (IFPR)[12]

Escritas a partir de 1890 e publicadas postumamente por Luís de Magalhães, em 1912, no volume intitulado *Últimas páginas*, as *Vidas de Santos* encontram-se entre aquelas últimas obras escritas por Eça de Queirós, quase sempre consideradas, pela crítica tradicional, como menos representativas da melhor crítica realista produzida pelo autor ao longo da vida.

Entretanto, em uma análise mais acurada, nota-se que muitos temas desenvolvidos por Eça em seus textos derradeiros, entre os quais, os temas religiosos, nada possuem de apaziguados, não devendo ser analisados como sinal de ruptura ou mudança, mas sim de permanência com oscilações do mesmo tom crítico que fora veiculado em outras obras como *O crime do padre Amaro* (1871) ou *Os Maias* (1888). A nosso ver, as histórias de São Frei Gil, Santo Onofre e São Cristóvão, os "santos de Eça", são signatárias dessa outra forma de crítica.

É a partir dessa perspectiva que partiremos para uma leitura de *São Cristóvão*[13], a mais extensa das *Vidas de Santos*. A história principia com o relato das origens do santo. Nascido em uma charneca, filho de um pobre lenhador – que tivera o nascimento da criança "anunciado" por um anjo – e de uma simples dona de casa, Cristóvão nasce disforme, escuro e enorme, tendo a aparência de um monstro "[...] todo ele parecia uma raiz sombria, raiz de árvore estranha, ainda negra da terra negra que fora arrancada. E nem gemia. Era como o rudimento de um vegetal" (QUEIRÓS, 1945, p. 30), causando, em um primeiro momento, espanto e susto em seus pais.

Desde o início da narrativa, quando a mãe dá a luz à criança, há o estabelecimento de uma intensa ligação de Cristóvão com a natureza, pois, ela reverenciava-o. Tal fato caracteriza contornos divinizantes para o recém nascido, como um prenúncio da santidade da qual ele estava imbuído:

---

[12] Antonio Augusto Nery é graduado em Letras Português/Inglês, Mestre em Letras (Estudos Literários) e Doutor em Letras (Literatura Portuguesa). Atualmente é professor de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR) - Campus Curitiba. Seus principais temas de pesquisa são: Eça de Queirós; Literatura e religião e Literatura Portuguesa dos séculos XIX e XX. E-mail: gutonery@hotmail.com.

[13] Doravante SC nas referências de citações.

> Começaram então a aparecer, voando, por sobres os legumes da horta, borboletas de cores prodigiosas, como o lenhador nunca vira. Uma roseira seca havia um ano, e que tinha o tronco mirrado, rebentou em grandes rosas que perfumavam todo o ar. Os melros que ali acudiam, fazendo um canto incessante e festivo, emudecia quando a enorme criança dormia, com seus grossos punhos fechados. A mimosa, todas as árvores em redor, vieram estendendo as suas ramarias, como toldos de abrigo, para o lado onde se estendia o mantéu. E um dia a mãe, entreabrindo a porta do eido, avistou espantada, um enorme veado, que por cima da sebe, com os altos paus entre a folhagem, contemplava Cristóvão, com a gravidade de um avô. (QUEIRÓS, 1945, p. 36)

Parece-nos que a insistência em ligar a criança com os elementos naturais constitui um processo de afirmação das características santas de Cristóvão manifestadas desde a infância, tais como a simplicidade, a sensibilidade, o imenso amor até pelos vermes as quais farão oposição ao contexto opulento, triste, de clausura e o "modelo" de santidade oficial transparecido pela Igreja durante toda a trama.

Cristóvão cresce de forma assombrosa, junto da terra e tendo como companheiros os animais. Ainda criança, a mãe morre desiludida por não compreender a anormalidade do filho.

Quando já está adolescente, o pai encaminha o menino à Igreja. Neste momento principia-se na trama a aversão que o santo demonstrará à religião institucionalizada, particularidade de sua história que está em consonância com a insistente crítica à instituição religiosa encontrada em toda a obra queirosiana.

Chegando ao templo, o jovem Cristóvão assusta-se com as imagens de semblantes tristes, com as lamúrias dos fiéis e com a ostentação do local:

> Cristóvão penetrava na velha igreja, de muros severos como os duma cidadela, com um enleio, um medo vago [...] E desde o domingo de Maio, em que ele descera da cabana, através dos campos verdes, entre as sebes e as madressilvas, para ouvir a sua primeira missa, sempre aquela casa de Deus Nosso Senhor deixara, na sua alma simples, o terror dum lugar muito rico, muito triste e cheio de mistério [...] Toda a multidão dobrava para as lajes as faces cheias dum pensar triste [...] E assim, pois, era a casa do Senhor, cheia de ouros, de sangue que escorria, de veludos magníficos, de tristeza e de mudez. (QUEIRÓS, 1945, p. 45-46)

Não precisaríamos de muito esforço para identificar aqui os templos frequentados por D. Patrocínio e narrados em detalhes por Teodorico em *A relíquia* (1887) ou as descrições deste tipo de ambiente em *O crime do padre Amaro*. Essa será a primeira das várias demonstrações de aversão contra a Igreja que se repetirá em outras ocasiões da vida de Cristóvão.

O leitor depreende que a consciência religiosa do santo começa a definir-se por contraste. Em meio à melancolia e opressão despertada pela Igreja, Cristóvão deseja estar perto da alegria da natureza, com as plantas e os animais, reiterando a função de elemento opositor que a natureza desempenhará, como mencionamos acima.

O pai morre também ainda quando Cristóvão é jovem e, sozinho, o gigante passa um ano nos montes onde desenvolve um amor inenarrável pela natureza, quase perdendo sua humanidade: "Os seus grossos membros não se distinguiam das rochas [...] e as aves pousavam sobre os seus braços, como sobre troncos dobrados" (QUEIRÓS, 1945, p. 54). Ao contemplar um grupo de homens que acampara perto do ermo em que habitava, Cristóvão começa a lembrar-se de todos os miseráveis que clamavam por ajuda nas vilas abaixo da serra, enquanto ele ali, forte e robusto, naquele monte, não fazia nada para ajudar. Resolve então descer a montanha e ir em busca daqueles a quem ele poderia ser útil. Indiretamente nesta decisão paira a primeira crítica à vida ascética e contemplativa dos religiosos – outro viés de crítica à instituição religiosa - que estará explícita, mais evidentemente, em outros trechos da narrativa. Esse apelo dos mais necessitados que Cristóvão sente o guiará durante toda a sua vida.

Antes de ir ao encontro do povo, o santo passa algum tempo em um mosteiro que mais se assemelha a uma fortaleza feudal. Os padres o acolhem motivados por um desmedido interesse financeiro que nada tem de caridade: "além da economia, o convento ganhava a glória de possuir o mais forte de todos os homens" (QUEIRÓS, 1945, p. 63). O padre mestre decide catequizar o gigante ao saber que o servo não sabia nada da doutrina. Por mais uma vez Cristóvão sente temor daquele Deus terrível que os padres insistiam em fazê-lo encontrar e a crítica religiosa novamente se faz presente, neste ponto principalmente, na reiterada aversão de Eça ao esquema pedagógico religioso explicitado sobremaneira em *A relíquia*:

> [...] o padre Mestre bem depressa começou a explicar os dogmas. E foi como se toda a terra e céu perdessem sua realidade, ficando apenas deles baixas névoas que flutuavam. **Nas alturas já não governava um homem forte e velho de longas barbas: - mas uma trindade, que era de três, mas que formava um só, e era um Pai, um Filho, e um Espírito, que tinha asas**. O pecado não era fazer mal, mas nascer, e a água, escorrendo duma concha, lavava-o como um linho sujo. Cristóvão arregalava os olhos desmedidamente – e as prédicas do Padre-Mestre eram como névoas que flutuavam intangíveis, logo esvaídas apenas formadas. Sentia como uma tristeza diante daquelas coisas inacessíveis [...]. (QUEIRÓS, 1945, p. 63, negrito nosso)

Cristóvão demonstrará insensibilidade e estará sempre alheio aos cultos e práticas religiosas do mosteiro. O único no lugar que amigavelmente se aproxima do santo é o escriba Alfredo, o qual se encontra com sua amada Etelvina escondidos do pai da moça e dos frades do convento. Em gratidão pela amizade, Cristóvão passa a servir o moço, vigiando e acompanhando-o nos encontros. Por sua vez, o escriba e a namorada, símbolos do amor cristão puro, inocente e perseguido, desempenham para ele os papéis de "evangelistas", pois relatam, através da *Bíblia*, sem nenhuma pretensão doutrinária, a história de Jesus de Nazaré.

Cristóvão fica seduzido com a vida, paixão e morte daquele que com "incomparável doçura enche a vida dos homens" (QUEIRÓS, 1945, p. 69), indo às lágrimas quando sabe da morte injusta pela qual Jesus foi condenado. Reparemos que o Jesus que Cristóvão conhece é um contraponto ao Cristo louvado pela Igreja da aldeia, pelos frades do convento e pela maioria dos eclesiásticos que figurarão na história, ou seja, pelo Jesus da instituição religiosa. A sedução por Cristo é despertada muito mais pelas características simples e "naturais" de Jesus do que pelo Jesus "doutrinador" e "dogmático" dos religiosos. É o Jesus "amigo melhor dos homens", aquele Cristo anti-institucional depurado dos dogmas e leis, por quem a admiração dos narradores de Eça é expressa em todas as ilustrações de Jesus feitas pelo autor[14].

Depois de conhecer a história de Cristo, Cristóvão, tendo agora Jesus como "amo" (QUEIRÓS, 1945, p. 75), deseja mais do que nunca servir aos mais necessitados. Saindo do mosteiro, segue trabalhando voluntariamente nos lugares em que ele julgava precisarem de seus serviços, porém, em todos, as pessoas, depois de utilizaram-se de suas forças, o desprezavam, ultrajavam e humilhavam, sempre impelidas pelos poderosos das localidades que o invejavam por causa da popularidade que naturalmente adquiria.

Nestas desventuras, Cristóvão reconhece a ingratidão dos homens, relembra as perseguições de Cristo que só fez o bem e foi incompreendido, passa, assim, a admirar mais Jesus "Ele era, pois, como o Senhor, um perseguido. E um amor maior crescia na sua alma por Jesus, sentindo confusamente que houve entre os seus destinos uma igualdade de sofrimento..." (QUEIRÓS, 1945, p. 81). Na narração dessas agruras percebe-se indiretamente que continua a pairar uma crítica à religião institucional e aos governantes que não faziam nada frente a várias situações caóticas que o "gigante" presenciava.

Após sair de uma outra cidade da qual fora escorraçado pela inveja do governante do lugar, Cristóvão volta a caminhar sem rumo até chegar a

[14] Cf. NERY, 2005, p. 172. Referimo-nos a *A relíquia*, às outras *Vidas de Santos* e a contos como "O suave milagre" e "A morte de Jesus".

um eremitério no sopé de uma montanha. Será mais um trecho da história em que o santo terá contato direto com o clero e a religião institucional, por assim dizer. Vendo que poderia ser útil, ele coloca-se à disposição dos frades, auxiliando em tudo o que eles necessitavam. Nas observações que Cristóvão tece acerca do eremitério notamos uma contraposição crítica entre o modelo de contemplação ascética, desumana e ausente de fraternidade adotada pelos eremitas, e os "doces" ensinamentos de Jesus que ele aprendera:

> Mesmo imóveis, quietos, se estavam mortificando: uns traziam um cinto de pregos, que lhes rasgava a carne; outros introduziam debaixo dos hábitos formigas ou vespas que os picavam; outros suspendiam do pescoço uma pedra enorme, e caminhavam arquejando e tropeçando. Toda a doçura humana lhes era alheia. (QUEIRÓS, 1945, p. 104)

Aos poucos o bom gigante vai percebendo o orgulho que envolvia aqueles solitários por causa de suas chagas, dores e sofrimentos; martírios que os faziam vangloriarem-se em busca da salvação egoísta que almejavam:

> Cansados, sentados à porta das suas cabanas, os ermitas saboreavam, no silêncio de seu coração, a sua imensa santidade. Cada um se sentia famoso, falado nas lareiras do vale. Decerto a fama da sua santidade chegaria aos castelos. Os bispos falariam deles nos Concílios. E mais tarde talvez as suas imagens se ostentariam sobre os altares. (QUEIRÓS, 1945, p. 104)

Todo aquele contexto, acentuado ainda por infindáveis investidas de Satanás, que Cristóvão nunca vira ou sentira, faz com que o gigante sinta-se saudoso "de outros homens mais humanos e do riso das crianças" (QUEIRÓS, 1945, p. 104) e desenvolva "[...] uma impaciência de toda aquela inutilidade dos eremitérios, os longos e **ocos silêncios,** as horas passadas com a fronte sobre uma pedra, **aquela imobilidade contempladora donde não saía nenhum bem, nada que aquecesse o coração**" (QUEIRÓS, 1945, p. 104, negrito nosso). E, inesperadamente, um pensamento violento se apossa de Cristóvão, algo impensável para aquela criatura pacífica e bondosa:

> Povoada por toda aquela inércia, a montanha ainda lhe parecia mais inerte. E vinha-lhe como um desejo de sacudir aquela imobilidade dos homens e das coisas e com as suas mãos arremessar conjuntamente os eremitas e os robles, as caveiras e as rochas, e empurrá-los para acção útil, mandá-los de roldão, pela montanha abaixo, **a ser úteis aos homens!** (QUEIRÓS, 1945, p. 105, negrito nosso)

Talvez esses sejam os desejos mais violentos de Cristóvão, proferidos pelo narrador, durante toda a história. Notemos que o desejo destrutivo é impulsionado, sobretudo, pela opção ascética desses monges.

A crítica à vida contemplativa notada também nas outras *Vidas de santos* parece ser uma das características temáticas recorrentes nesta última etapa dos escritos de Eça nos quais aspectos religiosos se fazem presentes. A inação dos eremitas impulsiona Cristóvão a abandonar a montanha, suas reflexões o levam a concluir que a atitude dos frades é incoerente, pois enquanto eles ambicionavam a salvação individual através da contemplação, muitos miseráveis morriam no sopé da montanha. Segundo a narrativa, em meio à guerra e à fome, até o canibalismo era praticada pela turba faminta.

Após descer a montanha, o "bom gigante" caminha à deriva, contemplando a desolação, pobreza e morte que assolavam aquela região. Chega, então, a uma aldeia onde se depara com um frade mendicante que pregava. Cristóvão identifica-se com a pregação do eclesiástico que reverberava contra os senhores que oprimiam e acalentavam o sofrimento dos pobres.

Fica clara para o leitor a diferença discursiva que o narrador emite quando se refere aos frades mendicantes em comparação com as emissões críticas proferidas contra os monges do mosteiro "terrível e orgulhoso" e os ermitões do princípio da história de Cristóvão, demonstrando assim, uma preferência pelos primeiros em detrimento dos últimos. De fato, a aparição desses eclesiásticos parece sugerir que a crítica de Eça não está voltada para toda a Igreja, em um processo generalizador, mas para alguns representantes do clero, maioria, que compactuam com a desigualdade social e com um ideal de santidade que não prevê a coletividade.

O encontro com o frade e a audição de seus discursos parece desenvolver em Cristóvão um princípio de conhecimento mais aprofundado da realidade social que o cercava. Conforme ia caminhando e presenciando o sofrimento dos habitantes da vila, percebendo seres humanos brutalizados disputando comida com animais e, concomitantemente, a inércia de alguns representantes do clero que ao invés de ajudar os pobres, os desprezavam, o santo demonstra certo desespero diante da situação calamitosa:

> E a dor de Cristóvão era tão grande que erguia os braços ao céu, e gritava pelo Senhor. Ele decerto não escutava. À porta das ermidas, debalde o povo se apinhava, implorando misericórdia: os santos não desciam dos seus altares; as relíquias dos mártires pareciam ter perdido a força; **e, desiludida do céu, essa gente apedrejava os sacrários. Quem salvaria os homens?** (QUEIRÓS, 1945, p. 114, negrito nosso)

As respostas para as perguntas angustiadas de Cristóvão e a saída para a situação de miséria e morte parecem vislumbrarem-se a partir dos discursos que o frade mendicante profere. Somente a união de forças poderia fazer a diferença, pelo que se depreende das palavras do frade, antes de esperar ajuda dos céus os pobres deveriam fazer a sua parte reivindicando seus direitos.

Consoante o que mencionamos acima, o encontro com esse frade será o início da tomada de consciência de Cristóvão sobre a opressão que assolava o povo. Como ainda continua caminhando, o "bom gigante" tem oportunidade de conviver mais ainda com toda sorte de sofrimento e trabalhos forçados aos quais o povo daquela região estava imposto. Nesse contexto, ele encontra um outro frade mendicante que possui o discurso muito parecido com o primeiro que ele encontrara. E este, tal qual o outro, terá em suas palavras uma carga de revelação, no caso, de prenúncio do levante dos servos que estava para acontecer:

> [...] ele conhecia as misérias da servidão: o frade pobre, sofria da opressão, do orgulho dos prelados ricos, com castelos e terços armados [...] ele falava das misérias dos tempos. Certamente Nosso Senhor, cansado de tantas maldades dos grandes, não tardaria a voltar à terra, distribuir melhor o pão, reformar as ordens, abater o orgulho dos ricos. E quem sabe? Incompreensíveis são os caminhos da Providência! **Talvez para castigar os castelos, Deus revoltasse as cabanas.** [...] E então, baixando a voz, contava como, nos condados que atravessava, os homens se juntavam de noite, numa floresta, e tramavam o fim da servidão. (QUEIRÓS, 1945, p. 140 – 141, negrito nosso)

As palavras desse segundo frade despertam em Cristóvão mais uma etapa do sentimento de revolta contra as desigualdades sociais que ele vinha presenciando ao longo de suas caminhadas.

Não muito distante da ocasião do prenúncio do frade, surge na história os *jacqueries*, uma turba de revoltados que, descontentes com a vida miserável e de exploração que levavam, exigiam dos reis uma resolução para a situação abjeta a qual estavam impostos[15]. A princípio Cristóvão reluta em ajudá-los, mas um dos anciões da turba o questiona sobre o motivo pelo qual ele os evitava, visto também ser um servo. O velho expõe para Cristóvão as atrocidades dos poderosos e os motivos justos da revolta; suas palavras, de forma paradigmática, provocam no gigante a iluminação final em um processo que já vinha acontecendo através das pregações dos frades mendicantes, que fará o santo transpor sua ação: de um amor simples e apaixonado para um amor engajado e vinculado a um processo de transformação.

A partir desse momento, Cristóvão passa para o lado dos *jacqueries* e começa a seguir à frente do movimento. O mesmo ancião que fora responsável

[15] Segundo Monica (2001, p. 311) A insurreição dos jacques aconteceu em 1358, com camponeses lutando por seus direitos contra a nobreza feudal na França. A rebelião foi duramente reprimida pelos nobres, comandados pelo rei de Navarra, Carlos, o Mau. Como o Cristóvão da tradição católica tem sua história ambientada no século III, tudo indica que Eça preferiu ambientar a vida de seu Cristóvão na Idade Média, opção comprovada por vários elementos medievais presentes na história.

pela "iluminação" refere-se a Cristóvão como "o grande gigante que nos vem libertar" (QUEIRÓS, 1945, p. 148).

Essa decisão de Cristóvão é importante para compreendermos o ideal de santidade veiculado não somente nesta obra, mas em todas as outras *Vidas de santos*. É a expressão da opção pelos desprovidos, como sendo o maior feito de um homem, aquilo que diferencia um mortal qualquer de um santo. Este ideal estará sobremaneira difundido em *Santo Onofre* (Cf. NERY, 2005, p. 165).

Cristóvão, além de defender a turba, desempenha um papel importante no que diz respeito à organização da multidão, pois, sob sua influência, os revoltados deixaram de ser agressivos para desenvolverem uma espécie de amor fraterno entre si. Sob os auspícios de Cristóvão, o grupo de revoltos transformou-se: "Uma doçura ia tomando aqueles corações da turba miserável" (QUEIRÓS, 1945, p. 156).

Por um tempo não determinado, a turba "disciplinada" marcha com Cristóvão à frente, quando um dia uma guarnição de cavaleiros ataca os revolucionários. A luta é sangrenta e Cristóvão bravamente defende seus amigos, tentando não matar nenhum cavaleiro, arrancando-os das selas e os jogando no chão. Todavia nessa luta "pacífica" Cristóvão é atingido por uma flecha no joelho e acaba caindo dilacerado, junto com vários cavaleiros e revolucionários mortos.

É neste momento que Cristóvão tem uma visão que se configura significativa para a ficção. Ele contempla uma nova batalha onde os *jacqueries* agora são maioria. Na verdade, na visão de Cristóvão, os revolucionários mais numerosos renascem e enfrentam um considerável número de cavaleiros, saindo vitoriosos. Na análise que Jaime Cortesão faz de *São Cristóvão,* ele defende que o sonho de Cristóvão é uma "visão profética do autor", ou seja, propõe que Eça estaria prevendo o desenrolar de todas as lutas operárias do proletariado industrial contra o Estado capitalista que o século XIX vivia (Cf. CORTESÃO, 1949, p. 191). Não sabemos se de fato o escritor tinha esta intenção, contudo, é inegável que Eça demonstrava uma opinião crítica formada sobre a situação revolucionária do século XIX, como se depreende de várias crônicas e artigos de jornais escritos por esta época[16].

Ainda quando estava caído no chão acontece outra situação que insinua uma vinculação sobrenatural do santo, uma espécie de reiteração do caráter divinizante atribuído a ele na infância. Um moço "de longos cabelos louros com uma túnica branca", cuja descrição indica ser um anjo, cura as feridas do santo e dá-lhe um novo ânimo para que ele volte a percorrer o mundo em busca de novas pessoas a quem servir.

[16] A maioria dos artigos encontra-se publicados parte no volume *Ecos de Paris* (1905) e parte nas *Notas contemporâneas* (1909).

Cristóvão segue a sua sina servindo a várias pessoas que encontra pelo caminho. Em sua servidão, percebemos que embora por muitas vezes seja humilhado e execrado, a decisão em doar-se totalmente faz-se cada vez mais presente, além de que, conforme o tempo passava, mais o seu amor/caridade deixava de querer estar devotado a uma pessoa para direcionar-se para a coletividade, para todo tipo de ser vivo, em uma semelhança cada vez maior com o Cristo que conhecera:

> O seu desejo seria sofrer ele só todas as opressões, carregar ele só todos os fardos humanos [...] Os seus longos cabelos tinham embranquecido, e a sua força já não era tão forte. Mas cada dia o seu coração se enchia de uma ternura maior e mais vaga [...] sentia então como o desejo de apertar toda a terra contra o seu peito [...] **curar cada dor, matar cada fome, tornar o mundo alegre, são, perfeito** [...] E muitas vezes, com o seu vasto corpo fez sombras às rochas; com as suas mãos, à maneira de longas pás, livrava as pedras das frialdades do gelo. **A sua ternura abrangia o universo.** (QUEIRÓS, 1945, p. 173-174, negrito nosso.)

O desejo de Cristóvão com este amor universal era de que todas as almas chegando à perfeição se tornassem "dignas de se abismar no seio sublime de Jesus" (QUEIRÓS, 1945, p. 175). É com esse sentimento que "o bom gigante" chega a um rio cuja travessia era muito difícil. Tão logo percebe as dificuldades das pessoas em atravessá-lo, prontifica-se em ajudar. Será em tal ofício que permanecerá até a velhice, transportando homens, animais, fardos de qualquer tipo, de uma margem a outra do rio e sofrendo, invariavelmente, insultos, desaforos, injúrias e humilhações.

Segundo a narração, em uma noite, quando Cristóvão já está bem idoso, ele é surpreendido por uma criança perdida que lhe pede para que a leve até a outra margem onde ficava a casa de seu pai. A travessia é realizada com muita dificuldade, Cristóvão leva a criança até o outro lado do rio quase desfalecendo. Colocando o menino no chão, caiu trôpego, quase morrendo. Sentiu então suas mãos presas nas do menino e nesse momento reconheceu que a criança era na verdade o menino Jesus "pequenino como quando nasceu no curral, que docemente, através da manhã clara, o ia levando para o céu" (QUEIRÓS, 1945, p. 184). E dessa forma miraculosa se finda a extensa história do "bom gigante".

Cristóvão, enquanto "atravessador" do rio, tendo, um dia, entre as suas cargas, o próprio menino Jesus é um dos poucos acontecimentos da ficção que condiz com as narrativas tradicionais sobre São Cristóvão.

Uma das principais inovações na história escrita por Eça e que poderia ser tida também como desconstrução e crítica é o contexto no qual a vida de Cristóvão se passa. Segundo a tradição católica, o santo nasce na Ásia,

mais especificamente na Síria, por volta do século III e, como já apontamos em nota de rodapé, pelas referências encontradas no texto, a história de Eça desenvolve-se em um período não determinado da Idade Média, muito provavelmente entre os séculos XIII e XIV.

Parece-nos que essa opção do autor não foi em vão. Como bem sabemos, é na Idade Média que encontramos o período negro da Igreja no qual a instituição está imersa em grandes incoerências, desfigurando muitas vezes, o teor da mensagem evangélica de Cristo. São inúmeros os episódios da narrativa em que notamos uma crítica a essa postura da Igreja medieval que, inquestionavelmente, está refletida na instituição do século XIX. Portanto, embora não esteja desenvolvendo a narrativa na contemporaneidade, a crítica propagada por Eça em *São Cristóvão* possui igual teor e é tão ferina quanto a composta em *A relíquia* ou *O crime do padre Amaro*.

Como bem observa Mónica, desde sua composição as *Vidas dos santos* também foram alvo, por excelência, da crítica polarizada que marcou a obra de Eça de Queirós, principalmente porque veiculavam temas religiosos (MÓNICA, 2001, p. 311). Ora, alguns viam nelas uma declaração do apaziguamento de Eça com a religião, ora outros defendiam que Eça estivesse compondo a plenitude de sua crítica.

No entanto, o que podemos perceber é que a forma com que Eça veicula seus questionamentos nos últimos escritos não deve ser compreendida como sinal de ruptura ou mudança com aquilo que fora produzido no início de sua carreira, nem tida com extremismo, como a melhor crítica produzida pelo autor.

O teor crítico de Eça, principalmente quando veicula temas religiosos, permaneceu o mesmo, apenas sofreu uma espécie de adequação e modelação a partir de outra perspectiva que o escritor adotou, na última década de vida, para analisar a crise que Portugal e o mundo viviam naquele contexto. A instituição religiosa continuou a ser o alvo, criticá-la por intermédio dos temas religiosos foi uma proposta para melhorias e mudanças na sociedade não somente nos tempos da Geração de 70, mas perdurou até o fim da vida do escritor.

Bibliografia

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

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça de Queirós**. 4. ed. Lisboa: Quetzal Ed., 2001.

NERY, Antonio Augusto. **Santidade e humanidade**: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós. Dissertação de Mestrado. UFPR: Curitiba, 2005.

QUEIRÓS, Eça de. **Últimas páginas**. Porto: Lello e Irmãos, 1945.

Deus: alteridade máxima na obra de Clarice Lispector

Maria José Ribeiro

Deus: alteridade máxima na obra de Clarice Lispector

RIBEIRO, Maria José (FURB)[17]

A obra de Clarice Lispector é pontuada por questões como estas: "Será que Deus sabe que existe?" ou: "A vida é muito rápida, quando se vê, se chegou ao fim. E ainda por cima somos obrigados a amar a Deus." (LISPECTOR, 1999, p. 130- 131). A autora recheia suas narrativas com o nome do Criador, pondo sempre em foco o ser humano. Neste artigo, parte-se do relacionamento das personagens de Lispector com Deus, sendo Deus o seu Outro. Deus surge nos textos da autora, a princípio, como uma alteridade máxima, marcado pelo fato de ser um Deus dos outros, sempre incompreensível, estrangeiro. Mas esse Deus é também um Deus que vem do silêncio, do vazio, mas que chega, muitas vezes, ao êxtase, à fusão mística com as personagens, a partir do movimento de deslizamento que se opera entre o eu e o Outro quando cada personagem está diante de Deus.

Em *A hora da estrela*, última obra de Lispector, e em *Um sopro de vida* – obra póstuma da autora cujo subtítulo é Pulsações – a presença de Deus é constante e variada. Passando por uma reza sem Deus, vai-se da negação de sua existência à comunhão com esse ser superior, chegando-se a uma entrega total e à aceitação da morte. Para Hélène Cixous, *A hora da estrela* é um salmo: "**Existe um texto que é como um salmo discreto, uma canção de louvor à morte**. Esse texto se chama 'A hora da estrela'. Clarice Lispector o escreveu quando já não era mais quase ninguém nesta terra." (CIXOUS,1999, p. 127, negrito nosso).

Cixous compara as sensações de Clarice às de Kafka, diante da morte. Para ela, ambos os autores se perguntam nessa hora como realizar a verdade do ser. Para Lispector, "basta viver, e por si mesmo isto resulta na grande bondade." (CIXOUS, 1999, p. 181). Cixous questiona se isso é a santidade segundo a autora e conclui: "É uma santidade modesta." (1999, p. 181).

[17] Doutora em Literatura (UFSC). Professora de Teoria Literária, Chefe do Departamento de Letras (FURB). Editora da Revista Linguagens (www.furb.br/linguagens) – FURB. E-mail: tuca@furb.br.

Modesta e kafkiana, pois Cixous retoma o pensamento do autor: "Que a fé nos falta não se pode dizer. O simples fato de vivermos é dotado de um valor de fé." (CIXOUS, 1999, p. 181). Em *A hora da estrela* a questão da santidade surge como caminho para a transcendência, quando Rodrigo S.M. justifica porque escolheu escrever sobre Macabéa: "Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além." (LISPECTOR, 1998).

A fé de quem reza surge nas primeiras páginas do romance, na voz do narrador Rodrigo S.M., que afirma ter havido um tempo em que rezava: "A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma [...] Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno." (LISPECTOR, 1998, p. 14). Olga Borelli destaca uma prece de Lispector que tende ao nada, ao oco, ao silêncio, mas chega ao êxtase:

> Fiz o que era mais urgente: uma prece.
> Eu só rezo porque palavras me sustentam.
> Eu só rezo porque a palavra me maravilha.
>
> Quem reza, reza para si próprio chamando-se de outro nome.
> A chama da vela. O fogo me faz rezar.
> Tenho secreta adoração pagã de flama vermelha e amarela.
> A vida seria insuportável sem o sonho. É que às vezes não se tem
> Mesmo mais nada e só restam os brandos e profundos sonhos
> Que mais parecem uma prece. A realização está no próprio ato
> De apenas sonhar
>
> É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida.
> Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla.
> Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento
> E sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar.
> O silêncio é tal que nem o pensamento pensa.
> Um mundo de cair em êxtase.
> Se eu leio isso três vezes em seguida caio em êxtase. (1981, p. 35)

Já, para Macabéa, a reza era apenas algo mecânico. Após sonhar com sexo, sentindo-se culpada e contente, "Rezava mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto ele não existia." (LISPECTOR, 1998, p. 34). O narrador afirma que Macabéa não tinha anjo da guarda. Diante da moça sentada num banco de praça com o namorado Rodrigo S.M. diz: "[...] ali acomodados nada os distinguia do resto do nada. Para a grande glória de Deus." (LISPECTOR, 1998, p. 47). Quando o casal foi ao zoológico, Macabéa se mijou de medo do rinoceronte que "[...] lhe pareceu um erro de Deus, que

me perdoe por favor, sim? Mas não pensara em Deus nenhum. Era apenas um modo de. Com a graça de alguma divindade Olímpico nada percebeu [...].” (LISPECTOR, 1998, p. 55). Deus era invocado por Macabéa automaticamente, talvez porque ouvisse a palavra por aí. Neste episódio parece ter sido ajudada por ‘alguma divindade’.

A moça apenas intuía a existência de um ser superior, como se pode observar na passagem em que ela rouba um biscoito na casa da amiga: “Depois pediu perdão ao Ser abstrato que dava e tirava. Sentiu-se perdoada. O Ser a perdoava de tudo.” (47). A palavra surge como ato mecânico. A reza mecânica de Macabéa aponta para um mundo dominado pela máquina, no qual rezar se torna um hábito. Deus surge como um Outro abstrato, alguma divindade, aquele que tudo perdoa. Aqui o eu é parafuso de linha de montagem, ninguém, ou apenas um a mais. E Deus é um Outro de contornos não definidos, um ser qualquer, banalizado. Nesse entre-lugar, num deslocamento que busca preguiçosamente o Outro, revelam-se as marcas de um mundo que desumaniza o homem, tornando-o descartável.

O valor atribuído à palavra no judaísmo aparece, em *A hora da estrela* de forma irônica, deturpada, como afirma Waldman: “A palavra não mantém uma relação necessária com o que significa. Plurívoca e opaca, ela mente a Verdade e prolifera sentidos e observações” (WALDMAN, 2003, p. 23). No momento em que Macabéa consulta a cartomante Carlota, ela sente a força das palavras: “Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina.”(WALDMAN, 2003, p. 79).

O que lhe foi dito com o peso da palavra de Deus – a previsão de um futuro de amor e riqueza material – era falso. Tratava-se de uma palavra “[...] degradada, mesclada à magia divinatória.” (WALDMAN, 2003, p. 23). Surge aqui a questão do sincretismo religioso, típico de países como o Brasil, marcados pelo multiculturalismo. A cartomante, por exemplo, invoca Jesus até para cobrar a consulta: “Olha, minha queridinha, esse feitiço também sou obrigada por Jesus a lhe cobrar.” (LISPECTOR, 1998, p 78). E, referindo-se ao prostíbulo onde viveu, a cartomante disse: “Até tinha cheiro de igreja. E tudo era muito respeitoso e com muita religião.” (p. 75). Ainda segundo Waldman, o romance poderia ser lido como um *Midrash,* “[...] onde as Escrituras demarcam um campo significante original, a partir do qual se abre um leque sem limites no campo do significado.” (WALDEMAN, 2003, p. 25). Em “Um sopro de vida”, Deus surge identificado com a palavra: “Deus é uma palavra? Se for eu estou cheio dele: milhares de palavras metidas dentro

de um jarro fechado e que às vezes eu abro – e me deslumbro. Deus-palavra é deslumbrador." (LISPECTOR, 1999, p. 127).

Em *A hora da estrela*, Deus aparece também como um Deus dos outros, algo distante – "Esse vosso Deus que nos mandou inventar." (LISPECTOR, 1998, p. 17). Ao mesmo tempo, a autora, identificada com o narrador, revela sua busca: "Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim, mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus." (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Em *Um sopro de vida*, Lispector fala da relação Deus-homem, remetendo o leitor à questão da força da ideia de Deus na vida do ser:

> O que é que eu sou? Sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? [...] Deus não deve ser pensado jamais senão ele foge ou eu fujo. Deus deve ser ignorado e sentido. Então Ele age. Pergunto-me: por que Deus pede tanto que seja amado por nós? Resposta possível: porque assim nós amamos a nós mesmos e em nos amando, nós nos perdoamos. (1999, p. 19)

O Deus judaico-cristão insere-se na concepção do homem, infiltrando-se no pensamento filosófico sob a forma de um 'pressentimento', conforme analisa Benedito Nunes. Para ele, "[...] fenomenologia e hermenêutica confirmam o objeto da Filosofia, o *Dasein* humano." (NUNES, 1998, p. 22), ou seja, o ser humano interrogado em seu caráter de ser. Esse apego à chamada vida fáctica não impede, no entanto, o caráter duplo do inerente ateísmo da Filosofia:

> [...] o inerente ateísmo da Filosofia não deriva da simples negação da existência de Deus, levada a cabo por uma implicação lógica da impossibilidade de certificar-se ou de comprovar essa existência. Dupla atitude identifica esse ateísmo: por um lado, em vez de negá-la, reconhece a possibilidade de que Deus exista, pois que o mantém como 'pressentimento', com o que se afasta do agnosticismo, e por outro lado dele prescinde em proveito da explicitação da vida fáctica. (NUNES, 1998, p. 24)

Benedito Nunes analisa a fala dos poetas que leva a palavra ao não-ser:

> Os poetas não identificam Deus e os deuses. Apenas se medem à sua plenitude oculta. Ao cantarem entre o céu e a terra, entre os homens e os deuses [...] medem a residência poética pelo divino, pois que a poesia é medida (Mass-nahme) do imenso. Mas eles sabem que os deuses nascem e morrem. E mais ainda sabem, segundo o sereno verso de Fernando Pessoa, *que Não haver deus é um deus também.* (1998, p. 44, itálico nosso)

Em *Um sopro de vida,* a personagem Ângela busca uma vida sem a presença de Deus e, paradoxalmente, revela esse desejo através de uma prece. O seguinte trecho fala também da ânsia por um encontro com Deus e inverte a relação Deus- homem:

> Meu Deus, me dê a coragem de viver trezentos e sessenta e cinco dias e noites, todos vazios de Tua presença. Me dê a coragem de considerar esse vazio como uma plenitude. Faça com que eu seja a Tua amante humilde, entrelaçada a Ti em êxtase. [...] Faça com que eu tenha a coragem de Te amar, sem odiar as Tuas ofensas à minha alma e ao meu corpo. [...] Receba em teus braços o meu pecado de pensar. (LISPECTOR, 1999, p. 152)

Ângela caminha, durante o romance, até um encontro místico com Deus. Uma verdadeira entrega ao Criador pode ser observada nas últimas páginas do volume. Ocorre um verdadeiro encontro com o Outro: "Eu clamo pela absolvição! Oh Deus poderoso, me perdoe a minha vida errada e de péssimos hábitos de sentir.[...] Oh Deus dos desesperados, me ache, você tem poder para distinguir a minha pequena parte nobre." (LISPECTOR, 1999, p. 136). Nessa busca há o momento do encontro: "[...] eu me entreguei a Deus, com o delírio de uma alma que bebesse água." (LISPECTOR, 1999, p.136). E há o momento da fusão do ser com Deus:

> Não preciso mais pedir: Deus dá. [...] Alguma coisa me tocou no ombro e me chamou e eu não reconheci que era Deus e tive medo da grande solidão e do grande silêncio que se abrem na alma quando esta vai recebê-lo. Eu tive medo da minha própria grandeza simples de pessoa humana. (LISPECTOR, 1999, p. 137)

Já o autor criado por Lispector que dialoga com Ângela afirma que "Ângela deu a Deus o poder de curar sua alma. É um Deus de grande utilidade [...]." (LISPECTOR, 1999, p. 127). No final do romance, a autoria feminina emerge, juntamente com o surgimento de um caminho para Deus: "Tem uma passagem estreita dentro de mim, tão estreita que suas paredes me lanham toda, mas essa passagem desemboca na largura de Deus." (LISPECTOR, 1999, p. 131).

Ângela completa afirmando que "[...] além de Deus eu mesma fizera brotar em mim a crença vinda de minha escuridão medieval." (LISPECTOR, 1999, p. 138). Na hora da morte, Macabéa "[...] fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá." (LISPECTOR, 1998, p. 84). É esse Deus vindo do escuro e do silêncio do ser que permeia a obra de Clarice Lispector. A autora destaca sempre a condição

do ser que faz brotar - ou não - a crença, a partir de suas experiências, de seus questionamentos, de suas angústias.

Claire Varin destaca ainda um outro processo de relacionamento com Deus na obra de Lispector: a identificação ao divino. Para ela, "Deus é o outro, tu, a 'ti', na língua portuguesa, a quem se dirige *Água viva*. A narradora recorre ao divino no outro, a seu it (o it de ti)." (VARIN, 2002, p. 72, grifo da autora).

É bastante complexo o movimento entre o eu e o Outro, quando o outro é Deus, na obra de Lispector. Ocorrem vários caminhos para o deslizamento entre cada personagem e Deus: a identificação do eu com Deus; a visão do Deus no Outro; a negação de Deus; a entrega à Deus. Pode-se, a qualquer momento, estar diante da visão de um Deus banalizado; um Deus útil; um Deus mergulhado no sincretismo religioso do Brasil; um Deus judeu; um Deus que pede para ser amado, ou um Deus dos outros. E o movimento entre o eu e o Outro segue esse itinerário múltiplo, na construção de um Deus sempre perturbador, alteridade máxima - e, às vezes, intimidade, na obra de Lispector.

Bibliografia

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Petrópolis: Nova Fronteira, 1981.

CIXOUS, Hélène. **A hora de Clarice Lispector**. Trad. Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Exodus, 1999. (Ed. bilingue).

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco. 1998.

_____. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MANZATTO, Antonio. **Teologia e literatura**: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado. São Paulo: Loyola, 1994.

NUNES, Benedito. Teologia e filosofia. In: _____. **Crivo de Papel**. São Paulo: Ática, 1998.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo**: ensaio *sobre* Clarice Lispector. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Perspectiva e FAPESP – Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003. (Estudos; 191).

Satã no *livro de Jó*: a ambiguidade maldita de uma personagem

Raphael Novaresi Leopoldo

Satã no *livro de Jó*: a ambiguidade maldita de uma personagem

LEOPOLDO, Raphael Novaresi (UFSC)[18]

O tempo gradativamente passa, o curso da história sofre alterações, gerações se sucedem e, em meio a tudo isso, o enfoque dado a antigas estórias não poderia deixar de modificar-se. Nesse sentido, tudo pode ficar ainda mais impactante quando os comentários são tecidos e se alternam a respeito de um objeto com características indubitavelmente incomuns, como a idade entre 500 e 300 a.C.: trata-se do *livro de Jó*.

Talvez seja Jó o opúsculo mais comentado pela crítica literária em nível mundial, saído de uma milenar biblioteca denominada *Bíblia*. Observe-se, por exemplo, o alto número de trabalhos acadêmicos vindos a público sobre tão antigo livro. Apesar disso, parece haver sempre novas possíveis abordagens da citada obra, evidenciando a inesgotabilidade hagiográfica por ela apresentada e inserindo-a entre os seletos livros de caráter universal.

Diferente da visão teológica quando, em certos aspectos, considera laconicamente que "O livro [de Jó] coloca um problema, mas não o coloca como problema nem lhe propõe uma solução." (McKENZIE, 1983, p. 487), o enfoque literário insiste em uma busca contínua por respostas. E apesar de tal intento, por vezes, exigir novas problematizações e respectivos desdobramentos, a procura por desenlaces tem se mostrado profícua.

Se milhares de páginas já foram escritas sobre Jó da perspectiva literária, certamente há ainda muito a ser produzido. Entretanto, parece não menos interessante buscar-se atentamente por boas respostas a questões antigas e novas no já dito e dito com propriedade e qualidade. É basicamente essa a colaboração que vem prestar este escrito à comunidade acadêmica.

[18] Graduado em Letras pela Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, é atualmente aluno do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Mestrado) da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Contato: raphanova@gmail.com.

1. Estudos comparados entre Teologia e Literatura

1.1. Ciência e Arte: confluências de duas disciplinas

Gradualmente parece alterar-se o senso comum – quiçá também partilhado em certas esferas acadêmicas – de que as áreas de conhecimento, sejam elas Ciência ou Arte, foram ou são concebidas para que se apliquem ao desenvolvimento preciso dos assuntos aos quais, de modo natural, vinculam-se. Isso porque, quando constatado, parece não fazer sentido seccionar um potencial interdisciplinar entre áreas conceitualmente diferentes, mas com capacidade para enriquecer todos os sujeitos envolvidos[19].

Um exemplo disso pode ser a relação entre Teologia e Literatura. Se na já longínqua Escolástica, até mesmo por complexas relações de política e poder[20], a religião prescrevia a filosofia e o *modus vivendi* ocidental, classificando a Teologia como "rainha das ciências"[21], hoje o cenário já é outro, bem menos drástico e tenso e, ao que parece, consideravelmente mais maduro e seguro de si.

Ainda que o diálogo não seja sempre pacífico, ao menos ele existe, numa paulatina e mui positiva busca por confluências (NERY, 2005, p. 86). De ambas as partes, o temor do *perder espaço para*, do *sentir-se ameaçado*, vai se transformando em **bem mútuo** e solidificando positivamente até mesmo as peculiaridades que as constituem disciplinas diversas. Comprovem-no, ao menos no âmbito acadêmico, a sensível presença de teólogos entre literatos e vice-versa em aulas magnas, palestras, conferências e afins.

---

[19] São inúmeros os trabalhos publicados sustentando a relevância e necessidade da educação interdisciplinar, tais como: PIMENTA, Carlos. *Interdisciplinaridade e universidade*: tópicos de interpretação e acção. Porto: Cátedra Humanismo Latino, 2005. Disponível em <http://www.humanismolatino.online.pt/v1/pdf/E026492.pdf>. Acesso em: 08 set. 2010. e BORDAS, Merion C. A Interdisciplinaridade na universidade: possibilidades e limites. In: FRANCO, M. E. D. P. e KRAHE E. D. (Orgs.). *Pedagogia universitária e áreas de conhecimento*. Porto Alegre: Série RIES/PRONEX EdiPucrs,vol. 1, 2007, p. 73-93. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/geu/pdfs%20pedagogia%20univer/T_R_BORDASMerion.pdf>. Acesso em: 08 set. 2010. Aquele de destacável cunho terminológico, este, histórico-crítico.

[20] Dando ideia de tal imbricação, cite-se, por exemplo: "De Inocêncio III (1198-1216) a Bonifácio VIII (1294-1303), a cristandade está no ápice do poder temporal. Sustenta que o poder espiritual deve controlar o poder temporal e intervir, eventualmente (occasionalliter), quando esse último falha em sua missão (ratione peccatti)." MINNETATH, Roland. Igreja-Estado. In: LACOSTE, Jean-Yves (Dir.). *Dicionário crítico de Teologia*. São Paulo: Ed. Loyola; Ed. Paulinas, 2004, p. 866.

[21] LACOSTE, Jean-Yves. Filosofia. In: _____. op. cit., p. 746. Em outras palavras, a mesma entrada, então na p. 747, especifica ainda: "A universidade medieval propunha um currículo orgânico, culminando no estudo de uma teologia que reinava sobre as ciências [...]".

E se o saber que se ocupa de Deus, dos possíveis atributos Dele e das relações do divino para com o homem e o universo é bem-vindo para um mergulho, por assim dizer, em obras nas quais se encerra o uso estético da linguagem escrita – como *A divina comédia* (Dante Alighieri) e *Paraíso perdido* (John Milton) –, porque não propor uma espécie de via de mão dupla, ou seja, a leitura e a análise de clássicos como a *Bíblia* sob as lentes da crítica literária?

De encontro ao estereótipo da *crítica pela crítica*, a discussão a seguir não visa causar um mero desconforto ou inquietação à milenar interpretação religiosa. O que ela vislumbra – e nisso se soma a outros tantos trabalhos – é um ainda maior alargamento de horizonte tanto para a Teologia quanto à Literatura, ratificando a noção de que o diálogo entre essas áreas aparentemente desconexas é mais que possível, é cabível e saudável.

1.2. Peculiaridades deste estudo

Para que o artigo proposto tenha condições de acontecer de modo adequado à brevidade acordada, como mencionado anteriormente na introdução, faz-se mister selecionar um dos relativamente pequenos livros que compõe o que Frye (apud AGUIAR, 2004, p. 6), repetindo William Blake, classificou como "The great code of art". E tal escolha recaiu, não ao acaso, sobre Jó.

Estendendo um estudo crítico oportunamente iniciado em classe (dentro da academia), este artigo busca responder alguns questionamentos, ao que parece, ainda em aberto, tendo por pressuposto mais básico que o leitor conheça o *livro de Jó* previamente, ainda que por mera fruição ou piedade. Além disso, apesar das constatações e comentários sucessivos concentrarem-se no prólogo de Jó, mais precisamente nos capítulos que antecedem a rica poesia dele, é importante que o leitor tenha noção global daquele livro bíblico.

Mesmo tendo sido por certo dedutível, não parece em demasia evidenciar, então de modo direto, que a presente laboração não se prende no adjetivo *Sagrada* conferido à *Bíblia* por grupos confessionais como judeus e cristãos. Isso porque esta proposta se vincula ao caráter literário e não místico da referida obra, não pretendendo ratificar, apagar ou mesmo negar este.

Encerrando os preliminares, diga-se ainda que o presente exame é fundamentado em três consideráveis comentadores de Jó, quando tomado

literariamente: Bart D. Ehrman (*Faz sentido sofrer? O livro de Jó e o Eclesiastes*), Salma Ferraz (*Jó, quem o tentou? A Onipotência em meio à tempestade contra o verme humano esmagado e rastejante*) e Jack Miles (*Confronto* e *Ocultação)*[22], ainda que outros autores também possam ser eventualmente citados.

2. Em busca de algumas respostas

2.1. Deus e Satã: diferentes leituras

Atualmente, como se verá nos parágrafos sucessivos, a interpretação literária mais aceita sobre o início do *livro de Jó* (1:6; 2:1) sustenta que, pelo descrito no texto bíblico, a personagem Satã era um dos "filhos de Deus" por se apresentar junto com essa classe divina diante do Altíssimo. Nessa leitura, é importante ressaltar, tal expressão ultrapassa o sentido de *ter origem em Deus*, conferindo algo como **estimado aos olhos do Criador**.

Assim, pelo papel descrito nas linhas ou versículos seguintes da estória, Satã não seria um "oponente de Deus", mas uma espécie de "promotor celestial" (DESVENDANDO..., 2009, p. 95), consequentemente com trânsito livre no Céu. Estaria a encargo desse filho propor ao Supremo testes ou congêneres, cumprindo, aliás, com a etimologia hebraica do nome Satã (o adversário, o acusador, sendo substantivo comum antecedido por artigo (MILES, 1997, p. 346).

Nesse sentido, agora deixando que os críticos aqui propostos falem por si, Ehrman especifica que, no livro em discussão, Satã "[...] é tratado como um dos membros do conselho divino de Deus, um grupo de divindades que regularmente se reportam a Deus e, evidentemente, percorrem o mundo fazendo a sua vontade.". Esse autor considera "filhos de Deus" como literalmente "seres celestiais" (EHRMAN, 2008, p. 148). E Ferraz parece ir ao encontro de Ehrman, afirmando sobre o Adversário: "[...] Satanás – o qual nesse livro é identificado como "um dos filhos de Deus" que *frequentava o céu com muita intimidade e liberdade* [...].".[23] (2008, p. 74, destaque da autora.)

Porém isso tudo seria menos nevrálgico, então teologicamente falando, se a interpretação hodierna não tivesse implicâncias na coerência de Jó para com outras composições bíblicas, já que os livros da *Escritura* são

[22] As três obras estão devidamente referenciadas na relação bibliográfica, ao final deste trabalho.
[23] Fundamentada em Cousté, Greenberg, Jung, Maciel, Negri e Papini.

tradicionalmente tidos como coerentes e coesos, ainda que tal fato seja – e é – questionado por inúmeros leigos e estudiosos.

Pontuando de forma específica, a percepção literária atual parece revogar da serpente do Gênesis, "o mais astuto de todos os animais" (Gn 3:1), a austera condenação religiosa de *máscara de Satã*, haja vista ser naquele ofídio que a tradição religiosa[24] vê o Anjo Caído, a prefiguração do Acusador de Jó bem como o Anjo Mal do *Segundo Testamento*. Ehrman é incisivo nesse ponto: "É importante perceber que aqui [em Jó] Satanás não é o anjo caído que foi expulso do paraíso, o inimigo cósmico de Deus (2008, p. 148)."[25]

Todavia, cabe assinalar ser também possível abstrair que alguém pode se apresentar com um grupo determinado sem necessariamente fazer parte dele, podendo-se hipoteticamente descrever: No dia em que os discentes apresentaram-se na reitoria, João [que é docente] veio também entre eles. É essa leitura que o viés religioso mostra fazer, ambivalente à anteriormente descrita, pelo menos nesse primeiro aspecto. Ilustre-se pelo que advoga o comentarista da *Bíblia de Jerusalém* sobre Satã, em nota de rodapé exegético-teológica: "É personagem equívoca, **distinta dos filhos de Deus**, cética em relação ao homem, desejosa de encontrar nele alguma culpa, capaz de desencadear sobre ele toda espécie de desgraças e até de arrastá-lo ao mal [...]." (2008, nota a Jó 1:6, grifo nosso).

Contudo, tal leitura também traz seus entraves. Sendo então Satã um intruso na Corte do Alto, ter-se-ia maculada a concepção do Empíreo como lugar digno tão somente da divindade e de seus abençoados pares e não de trânsito de demônios, já que relegados a outras regiões cridas sombrias. Essa visão também poderia impugnar racionalmente a aposta entre o Bem e o Mal já que Satã, como anjo caído e, portanto, repelido pelo Senhor, não gozaria de prestígio suficiente para propor qualquer tipo de jogo de azar ao Sumo Bem.

Mas, fulcrando-se nos autores até aqui referidos, há chance de a problemática ser maximizada. Independente da versão aceita, ao menos no sentido literário, vê-se uma espécie do que o popular chamaria de *beco sem saída* ou campo minado:

---

[24] Essa posição ortodoxa pode ser encontrada, por exemplo, na *BÍBLIA de Jerusalém*. Ed. rev. e ampl. 5ª impressão. Paulus: São Paulo, 2008. Nota a Jó 1:6.

[25] Para esmiuçar esta questão, que tem sua gênese na formação histórica do texto de Jó, cf. GREENBERG, Moshe. Jó. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997, p. 305-326.

> a) Pode-se aceitar a ideia de Satã como servo. Ratifique-se que isso está de acordo tanto com Ehrman quando este diz "É um adversário no sentido de que faz o papel de "advogado do diabo", (2008, p. 148, destaque do autor), questionando a sabedoria convencional para tentar provar uma tese", quanto com Ferraz, por esta considerar que "[...] Satanás é apenas um instrumento para realizar a vontade de Deus." (2008, p. 74). Enfim **o Senhor Deus precisa de um empregado para fazer o trabalho sujo, por mais que isso não pareça muito digno da parte do *Fons Bene*.**
>
> b) Já se admitida a leitura religiosa, tem-se um Satã no Céu com papel de *espião* (BÍBLIA..., 2008, nota a Jó 1:6) e a noção de um **Deus que, mesmo sendo Onipotente, deixa-se incitar por uma torpe, vil e intrusa criatura (Serpente - Satã - Lúcifer**), sendo que esta, como evidenciado acima, ousa desfilar pelo *Sancta Sanctorum*.

Não se delongando nesse aspecto, apesar de assinalar a diversidade das traduções do termo Satã quando tomado da língua semítica, Miles pondera o que nesta análise literária parece ser não menos importante: "Para nós basta saber que o Senhor foi suscetível às sugestões de um ser celestial hostil ao ser humano" (1997, p. 346).

2.2. Tentação - tentações: um astucioso emaranhado

Independente da versão anterior aceita, a estória do *livro de Jó* prossegue com Deus exibindo a seu servo/inimigo Satã o justo Jó, sempre fiel e temente ao Senhor; conforme Ehrman: "O Senhor gaba-se com Satanás da vida impecável de Jó [...]." (2008, p. 148). Porém essa exibição parece dar-se no sentido de fina incitação, como se fosse exposto um copo com água (Jó) a quem sentisse sede tão árida a ponto de secar um poço (Satã). Se para inúmeros leitores tal fato é negligenciado, para Ferraz "Deus provoca Satanás", ou seja, o próprio Tentador é tentado pelo *Adonai* nessa passagem. Dessa forma, se em Jó o Altíssimo não é o único tentador, ao menos ele é o primeiro! Nesse ponto, Ferraz relembra o "caráter destrutivo de Javé" (2008, p. 74).

Então, como se esperaria, o Adversário aceita o desafio Divino respondendo à altura, aí sim, levando o Senhor Deus a aceitar o que Ehrman chama de "teste" (2008, p. 165), Ferraz de "pacto" (2008, p. 74) e Miles diretamente de *tentação* (1997, p. 347). Insólito é o modo como o Ser Supremo admite isso, com respostas permissivas, sem sequer contestar em sentido algum o **jogo mortal** oferecido de forma tão gratuita por Satã (cf. Jó 1:12;

2:6). Assim fazendo, ainda que bem mais tarde suspenda essa aposta, Deus parece se tornar uma espécie de presa fácil, de joguete nas garras experientes e certamente ardilosas do Acusador (MILES, 1997, p. 370).

A tal ponto cabe citar uma das afirmações de Ferraz, quando a comentadora pontua que a aposta do *livro de Jó* "[...] revela-nos um mundo regido por dois deuses orgulhosos, e a partir daí o caráter nada santo do Senhor Deus" (2008, p. 74), ou ainda a colocação de Miles de que "Embora o autor de *Jó* não chegue a esposar a tese de que Deus é um demônio, ele certamente é capaz de posição equivalente" (1997, p. 347).

Quanto ao próprio Jó, Satã o tenta essencialmente pelo sofrimento, objetivando com que esse blasfeme, renegue a Deus (Jó 2:5). O poeta cristão Gladir Cabral, na belíssima *Canção de Jó*, resume bem os tormentos daquele a quem McKenzie chega a chamar de "herói" (1983, p. 48):

> 'Veio o assaltante e carregou tua boiada!'
> 'Todos os teus servos foram mortos pela espada!'
> 'Veio um vento forte e destruiu tua morada!'
> 'Todos os teus filhos pereceram na rajada!'
> .....
> Resto de uma vida estendida numa esteira.
> Dor e sofrimento, desde o pé à cabeleira.
> .....
> (2003, faixa 15)

Ao que parece, Satã também inferniza o justo de Hus pela boca da esposa do sofredor. Citando ainda o poeta, já que fiel à *Bíblia*:

> .....
> 'Esquece a tua fé', diz a sua companheira,
> 'Faz da maldição a tua prece derradeira!
> .....
> (CABRAL, 2003, faixa 15)

Mas Jó resiste às desgraças, a insensatez de sua esposa e ao longo julgamento dos amigos Elifaz de Temã, Baldad de Suás e Sofar de Naamat[26] (Jó 2:11), que ocupam boa parte da seção poética do livro.

Em suma, entre Jó, Deus e Satã, todos foram tentados, embora não pela mesma personagem: Deus tenta Satã que, por sua vez, tenta a Deus diretamente e a Jó, por consequência. Ainda assim, a magnitude tentadora parece permanecer na sedução da divindade, já que o homem é como que

[26] Sobre o discurso dos amigos de Jó e réplica da personagem-título, também cf. GREENBERG, 1997.

cliente antigo do Inimigo. E o destaque parece recair justamente sobre o Ser Supremo, pois, ao contrário, por exemplo, do imprevisível Olimpo grego, no Céu hebreu, até então, não haviam acontecido travessuras dessa espécie, pois nele Javé tudo podia (Onipotente), sabia (Onisciente) e presenciava (Onipresente) com mãos firmes.

Nesse emaranhado de tentações e diante de tamanha discussão, fica um forte questionamento feito por Ferraz, pergunta essa que, partindo da Literatura, abre-se totalmente à Teologia: "Se Deus era onisciente [sabendo tudo por antecipação], por que provocou Satanás?" (2008, p. 74).

2.3. Especulações sobre a moral da estória

Pondo em cheque a noção do *livro de Jó* como paradigma do homem paciente ou daquele que "aceitou a vontade divina com paciência" (YOFRE, 2010, p. 858) – indubitavelmente fonte do anexim "paciente como Jó" –, a crítica literária parece poder oportunizar a busca por uma *moral da estória* que seja mais propriamente justificada pelo relato contido no dito opúsculo. Apesar disso se mostrar tarefa não muito fácil e própria a um estudo mais aprofundado, acurado e extenso, é mister propor e investigar sucintamente pelo menos duas possibilidades, como feito nas subseções abaixo.

2.3.1. O justo persevera?

Apesar de não usar literalmente a palavra *justo* como adjetivo para Jó, a descrição bíblica revela de forma nítida a aplicação desse qualitativo: "Era um homem íntegro e reto, que temia a Deus e se afastava do mal." (Jó 1:1). Por conta de tal comportamento, amparado pela teologal *justiça distributiva*, segundo a qual os bons são recompensados e os maus punidos, Jó se torna "[...] o mais rico de todos os homens do Oriente." (Jó 1:3). Em outras palavras, se isto fosse possível, Jó já seria um venerável para os padrões bíblicos antes dos acontecimentos narrados no livro que conta suas desventuras.

Recorde-se também que o âmago da questão entre Deus e Satã era atestar se a justeza de Jó estava ligada aos muitos benefícios recebidos por este da parte do Senhor. Nas palavras de Ehrman: "A visão do sofrimento nessa narrativa popular é bem nítida: algumas vezes o sofrimento se abate sobre o inocente [neste caso, Jó] de modo a revelar se sua devoção a Deus é

genuína e desinteressada." (2008, p. 150). Então, como que lançado do cimo ao abismo, a personagem-título é transformada em uma espécie de "verme humano esmagado e rastejante" (JUNG apud FERRAZ, 2008, p. 79), ressalte-se, sob ciência e autorização do "imprevisível Senhor dos Judeus" (MILES, 1997, p. 349).

Diante de tamanha agonia, ferido na própria carne, "mais morto do que vivo" (MILES, 1997, p. 364), seria de se esperar que Jó entregasse os pontos, até mesmo dizendo-se culpado sem o sê-lo, visando resumir seus tormentos. No entanto, seu próprio senso de justiça parece não o permitir cometer essa injustiça contra si mesmo. Como bem pontua Ehrman: "Ele não pode se arrepender de pecados que nunca cometeu e fingir que seu sofrimento é merecido quando na verdade nada fez de errado" (2008, p. 158). Nem um Deus que Miles classifica como "furioso", "imperioso" e "tempestuoso" faz o obstinado Jó mudar de ideia: "Moralmente Jó aguentou até o fim [...]." (1997, p. 345).

Por conta disso é que, no caso de Jó, pode-se somar ao designativo *justo* o forte adjetivo **perseverante**, ou seja, aquele que persiste, que continua a ser, que se conserva: "[...] Jó persevera em apresentar sua defesa a Deus, insistindo em sua própria justeza e em seu direito a declarar sua inocência: 'enquanto dentro de mim houver um sopro de vida [...] meus lábios não dirão falsidades nem minha língua pronunciará mentiras!'" (EHRMAN, 2008, p. 161).

2.3.2. O Adversário é onipotente?

Considere-se *a priori* que grande parte da resposta ao questionamento ora proposto vincula-se ao já brevemente assinalado na parte 2.1 deste trabalho bem como ao abordado na seção 2.2 deste mesmo exame, haja vista a conjectura da onipotência de Satã estar intimamente vinculada à figura do Senhor Deus como um Criador tentado. Ainda assim, convém juntar-se algo ao anteriormente mencionado.

Parece certo que, no livro aqui em análise, Satã tem um ganho considerável: ele convence a Deus, com certa facilidade, de que a opinião da divindade sobre Jó poderia estar equivocada. Talvez com isso o Adversário tenha realizado uma de suas maiores façanhas como ser criado. Sobre a consequência trágica desse convencimento satânico, comenta Miles: "[...] o Senhor [...] retira a recompensa [de Jó] e impõe o sofrimento sem nenhuma outra razão além de provar ao diabo que Jó efetivamente 'teme a Deus por nada.'" (1997, p. 348).

Entretanto, se de certo modo o Acusador sai-se bem na inusitada tentação ao Altíssimo, mostrando-se um tentador a altura do posto, não é vitorioso em todas as ciladas, fazendo com que o qualitativo onipotente pareça um pouco demasiado para si. Em contrapartida, o Inimigo perde sua grande aposta, o jogo com Deus, que Ferraz alcunha divertidamente de "*big brother celestial*" (2008, p. 74, grifo da autora). Essa derrota acontece exatamente pelo fato inesperado – e desgraçante para Satã – de Jó, apesar de também vítima do Tentador, permanecer perseverante na justiça, resistindo impoluto, fato que Miles chega a chamar de "teimosia de Jó", o que difere sobremaneira de *paciência* (1997, p. 370).

Ademais, os comentadores salientam, ao que parece, com propriedade que Satã só age com autorização explícita de Deus, que seria, de certo ponto, o Todo-poderoso. Ehrman, por exemplo, precisa: "É exatamente Deus que autoriza Satanás a fazer o que faz; ele não poderia fazer nada sem a ordem de Deus." (2008, p. 15). A *Bíblia*, por seu turno, confirma no final do *livro de Jó*: "Vieram visitá-lo [a Jó] seus irmãos e irmãs e os antigos conhecidos; almoçaram em sua casa, consolaram-no e confortaram-no pela **desgraça que Iahweh lhe tinha enviado** [...]." (Jó 42:11, negrito nosso.)

Contudo, se dessa forma considerado, surge outro inquieto questionamento. Se onipotente for sinônimo de alguém com ilimitado poder, que dispõe de autoridade absoluta e irrestrita, por que Aquele a quem tradicionalmente se atribui tais características – ou seja, Deus – é ou deixa-se ser ludibriado tão simplesmente por Satã, uma de suas próprias criaturas? Qual a razão de Deus ter dado a volta que deu para tentar compensar, no final do livro, o que causara injustamente a Jó?

3. Estabelecendo assertivas

O título deste artigo aponta diretamente para Satã no *livro de Jó* como sendo uma personagem ambígua, ou seja, um ser que pode ter diferentes sentidos, que desperta dúvidas, que permite interpretações várias e antagônicas. De fato, é o que se pode concluir desde as explanações sobre Satã como filho de Deus até a discussão sobre a suposta onipotência desse.

Porém algo aponta para além disso. Curiosamente, a ambiguidade parece não ser atributo exclusivo do Acusador, mas também do próprio Senhor Deus. Valida tal assertiva, por exemplo, a possibilidade de Javé ter um empregado (Satã) para fazer o trabalho sujo; de o Criador ter sido ou deixar-se ser tentado por um demônio; etc. Isso posto, seria o caso de se empregar

o fino trocadilho sobre Deus em Jó: a ambiguidade bendita (ou maldita?) de uma divindade. Enfim, a preocupação em isentar o Deus bíblico de qualquer indício de perversidade ou maldade parece tendenciosa e ineficaz.

Frente ao exposto, depreende-se ainda que **protagonistas *escorregadios* do vulto dos que povoam Jó acabam por tornar o livro em questão *deliciosamente ambíguo***, se forem permitidas expressões a gosto literário. Nesse aspecto, mesmo que indiretamente, lembre-se da relação entre Capitu e Bentinho, do romance machadiano *Dom Casmurro*, no qual tudo também parece ficar no plano do subentendido. Em poucas palavras: ambas as estórias revelam-se deveras célebres e controversas.

Fato é que a leitura crítica de Jó desconstrói a tão antiga quanto pretensa dicotomia Deus - Bom *versus* Satã - Mal, retratando a divindade como uma figura próxima ao concebido pela filosofia chinesa nominada yin-yang. Aliás, a complexidade das questões suscitadas pelo livro bíblico em questão, até mesmo com o próprio truncamento das partes do texto transmitidas à contemporaneidade (cf. GREENBERG, 1997), reflete muito propriamente a profundidade das questões de ordem filosófico-teológicas nele abordáveis.

Bibliografia

AGUIAR, Flávio. Nota do tradutor. In: FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a Bíblia e a Literatura. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 6.

BÍBLIA de Jerusalém. Ed. rev. e ampl. 5. impressão. Paulus: São Paulo, 2008.

BORDAS, Merion C. A Interdisciplinaridade na universidade: possibilidades e limites. In: FRANCO, M. E. D. P. e KRAHE E. D. (Orgs.). **Pedagogia universitária e áreas de conhecimento**. Porto Alegre: Série RIES/PRONEX EdiPucrs,vol. 1, 2007, p. 73-93. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/geu/pdfs%20pedagogia%20univer/T_R_BORDASMerion.pdf>. Acesso em: 08 set. 2010.

CABRAL, Gladir. Intérprete: _____. Canção de Jó. In: _____. **Luz para o caminho**. Criciúma: Estúdio Eclipse, 2003. 1 CD. Faixa 15.

DESVENDANDO a Bíblia e seus mistérios. São Paulo: Ed. Escala, 2009.

EHRMAN, Bart D. Faz sentido sofrer? O livro de Jó e o Eclesiastes. In: _____. **O problema com Deus**. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 143-171.

FERRAZ, Salma. Jó, quem o tentou? A Onipotência em meio à tempestade contra o verme humano esmagado e rastejante. In: _____ et al. **Deuses em Poéticas**: estudos de Literatura e Teologia. Belém: UEPA; UEPB, 2008.

GREENBERG, Moshe. Jó. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: UNESP, 1997, p. 305-326.

LACOSTE, Jean-Yves. (Dir.). **Dicionário crítico de Teologia**. São Paulo: Ed. Loyola; Ed. Paulinas, 2004.

McKENZIE, John L. **Dicionário bíblico**. 6. ed. São Paulo: Paulus, 1983, p. 485-488 (verbete "Jó").

MILES, Jack. Confronto. Ocultação. In: _____. **Deus: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 341-368; 369-374.

NERY, Antonio Augusto. O espaço ficcional como desenvolvimento do pensamento teológico. **Revista de divulgação cultural da FURB**. Blumenau, n. 86, ano 27, p. 84-93, maio/ago. 2005.

PIMENTA, Carlos. **Interdisciplinaridade e universidade**: tópicos de interpretação e acção. Porto: Cátedra Humanismo Latino, 2005. Disponível em <http://www.humanismolatino.online.pt/v1/pdf/E026492.pdf>. Acesso em: 08 set. 2010.

YOFRE, Horacio Simian. Jó (livro de). In: SODI, Manlio; TRIACCA, Achille M. (Orgs.). **Dicionário de Homilética**. São Paulo: Paulus; Ed. Loyola, 2010, p. 858-861.

Tecendo comparações entre teologia e literatura

Silvana de Gaspari

Tecendo comparações entre teologia e literatura

GASPARI, Silvana de (UFSC)[27]

Este artigo se inicia tomando por base a seguinte afirmação: a *Bíblia* é, assim como outros textos, objeto de interpretação. Caso alguém duvide disso, tente escolher uma pessoa que tenha sua formação baseada na cultura ocidental e pergunte se ela sabe o que as palavras gregas queriam dizer exatamente na época em que foi escrito o *Novo Testamento*, para que pudessem ser identificadas como a **Palavra de Deus**. Provavelmente ela responderá que não sabe grego, mas que leu a versão autorizada da *Bíblia,* o que, em princípio, segundo ela, seria a mesma coisa. Isso bastaria para nos evidenciar que mesmo os que dizem conhecer o texto bíblico não o conhecem realmente no sentido que acreditam conhecer, pois o leem após interpretações" ou "releituras" feitas por tradutores.[28]

Partindo de tal constatação, levantou-se a seguinte questão: em quais circunstâncias se dariam os estudos da Teopoética? Karl-Josef Kuschel, em *Os escritores e as escrituras*, buscou responder a essa questão através do estudo comparado entre a literatura e as tradições religiosas. Para ele, os autores devem ser lidos, entendidos e respeitados dentro de suas escolhas. É sob esse aspecto que Manzatto busca as possibilidades de relação entre a religião e a literatura. Segundo ele, a temática que envolve literatura e teologia foi amplamente discutida nos últimos anos, inclusive pela Igreja Católica, o que gerou vários artigos, estudos e trabalhos; e sua opinião é que:

---

[27] Docente da Universidade Federal de Santa Catarina desde 1992. Professora de Língua e Literatura Italiana do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, tem como objeto de pesquisa atual a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e os textos que retratam viagem ao além que precederam a escritura do poema e que se caracterizam por serem textos de cunho apocalíptico. Contato: silvanadegaspari@gmail.com.

[28] "[...] apesar de seu compromisso com a palavra falada, a maior façanha de Lutero foi provavelmente sua tradução da Bíblia para o alemão. Ele começou com o Novo Testamento, que traduziu do texto grego de Erasmo (1522), e depois, trabalhando numa velocidade vertiginosa, completou o Antigo Testamento em 1534. Quando Lutero morreu, um entre 70 alemães possuía um exemplar do Novo Testamento vernacular, e a Bíblia alemã de Lutero tornou-se um símbolo da integridade alemã. Ao longo dos séculos XVI e XVII, reis e príncipes por toda a Europa começaram a declarar independência em relação ao papado e a instituir monarquias absolutas. O Estado centralizado foi parte essencial do processo de modernização, e a Bíblia vernacular tornou-se um símbolo da vontade nacional nascente. A tradução da Bíblia para o inglês, que culminou com a Bíblia do rei James (1611), foi endossada e controlada quase passo a passo pelas monarquias Tudor e Stuart." (ARMSTRONG, 2007, p. 163)

> Para chegar ao antropológico, à compreensão do que é o homem e do que ele significa, a teologia pode ser ajudada por vários tipos de mediação [...]. Ela pode fazer apelo à filosofia e às ciências em geral, com destaque para as chamadas ciências humanas. Mas ela pode também fazer apelo às artes. Estas, por sua natureza e por seu antropocentrismo radical, são também lugar de revelação do humano. Sendo assim, a literatura de ficção revela uma forma de compreensão do humano, uma antropologia. (MAZATTO, 1994, p. 5)

Aqui, vale lembrar que, segundo Paul Tillich "a distorção mais frequente da fé consiste em considerá-la como um conhecimento que apresenta menor grau de certeza do que o conhecimento científico" (2002, p. 24). Para o teólogo:

> A fé não confirma nem nega nada que faça parte do conhecimento pré-científico ou científico do nosso mundo, seja ele baseado em experiência própria ou de outros. O conhecimento do nosso mundo (inclusive de nós mesmos, que somos parte desse mundo) nos é dado pela nossa própria investigação ou pelas fontes em que confiamos. Ele não é uma questão de fé. (TILLICH, 2002, p. 25-26)

E ainda:

> Desde que a pesquisa histórica descobriu o caráter literário dos escritos bíblicos, esse problema se tornou cada vez mais consciente no pensamento popular e teológico. Mostrou-se que o Antigo e o Novo Testamento em seus trechos narrativos ligam elementos históricos, lendários e mitológicos, e que em grande parte é impossível separar esses elementos com segurança suficiente. (TILLICH, 2002, p. 57)

Seguindo a linha dos estudos que buscam envolver teologia e literatura, principalmente quando tratam da mesma temática, tomou-se também como referência Salma Ferraz que afirma que:

> Quando falamos em teopoética – estudos comparados entre teologia e literatura - podemos pensar que se trata de estudos pertinentes somente à personagem Deus. Mas o discurso crítico-literário, a reflexão teológica e literária desse ramo de estudos é extensivo a toda a *Bíblia – Velho e Novo Testamentos* e a todos os personagens bíblicos. (2006, p. 236)

E esclarece sobre as prováveis origens da Teopoética:

> [...] a ideia da Teopoética nasceu antes do cristianismo. Santo Agostinho não aceitava a Teopoética, era frontalmente contra a reinvenção e reinterpretação poética de textos sagrados da *Bíblia* efetivada pelos poetas de uma forma *mítica* ou *fabulosa*. O que Agostinho na realidade pretendia

> era "enterrar a teologia poética e mantê-la firmemente reprimida pelos próximos mil anos". Segundo Cuppit, Agostinho não queria rivais, queria o monopólio da Teologia para si. (FERRAZ, 2006, p. 236)

A ideia de estudar Deus através da literatura não é, portanto, nova. Mas, aqui foi utilizado como marco temporal e histórico a difusão das ideias de Kuschel. O teólogo, em seu livro *Os Escritores e as Escrituras*, apresenta uma entrevista, feita em 15 de novembro de 1945, por dois escritores: Gottfried Benn e Reinhold Schneider, que deveriam responder à seguinte pergunta: 'é papel da literatura tornar a vida melhor?' Os dois, na época escritores famosos, protagonizaram um verdadeiro duelo verbal, que mostrou duas formas totalmente diferentes de pensar a literatura. Benn é muito radical em suas colocações e embasa sua argumentação no fato de não considerar arte como cultura.

É comum existirem relatos como os de Benn, ao longo da história da crítica literária, nos quais encontramos a arte criticando a religião e vice-versa. Isso pode ser observado desde a época dos Pais da Igreja.[29] Essas críticas se resumiriam a alguns pontos principais como: a literatura é invenção humana, os poetas são mentirosos, a ética da literatura é recriminável, pois corrompe a juventude. E é a partir desses princípios que a literatura foi geralmente vista e julgada pela religião, pelo menos até o século XX. Mas, mesmo no século XXI, ainda é possível encontrar situações nas quais a religião se coloca como opositora e crítica da literatura. Muito atual, por exemplo, é a condenação da Igreja Católica em relação ao romance *Caim,* de José Saramago.[30]

Para Schneider, o opositor de Benn, a literatura seria "a enunciação ou presentificação verbal de uma realidade interior que se eleva à condição de uma forma e se volta à sensibilidade" (KUSCHEL, 1999, p. 29). Suas ideias retratam, muito claramente, as controvérsias de ser um poeta que crê.

---

[29] "Ainda mais antiga que a tradição da crítica estética à religião é a crítica religiosa à arte, já cultivada forma veemente pelos Pais da Igreja, em seus primeiros séculos. No processo histórico, essa crítica cristalizou-se em uma série de *topoi*: a literatura, ao contrário da revelação cristã, não passa de uma duvidosa invenção humana; os poetas mentem. A representação de Deus e do homem na literatura é eticamente recriminável; por estar orientada pelos sentidos, ela corrompe a juventude, já que desperta e alimenta desejos baixos. E, de fato, até o século XX a literatura é vista frequentemente como intromissão injuriosa na esfera religiosa, talvez até mesmo como blasfêmia contra a qual a religião institucionalizada precisa defender-se: não muito raramente, teólogos cristãos referiram-se a textos literários como 'insolências piedosas' (Karl Barth em crítica a Rilke), como um 'panorama do mal' (W. Grenzmann sobre a literatura do século XX)." (KUSCHEL, 1999, p. 23)

[30] Em seu novo romance, *Caim*, José Saramago faz o protagonista viajar por várias passagens do *Antigo Testamento*. Interessante é a fórmula usada para que esta viagem aconteça: Caim dorme e acorda, repentinamente, em outra época ou situação histórica. O que o autor pretende parece já conhecido por seus leitores: questionar Deus em cada uma das decisões por ele tomada. Parece redundante dizer que a obra e seu autor foram fortemente criticados pela Igreja Católica.

Mas será realmente verdade que a fé e a arte não podem caminhar juntas? Será que, para acreditar em Deus, no Deus de nossa infância, devemos negar a arte? Será ela má companheira da religião? Parece que tudo depende do enfoque que queremos dar à literatura e à sua relação com a religião. Aqui entra, então, segundo Kuschel, a Teopoética que busca ser

> [...] não a procura por outra teologia, não a substituição do Deus de Jesus Cristo pelo dos diferentes poetas, mas a questão da *estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado*. (1999, p. 31)

Sob esse aspecto, ler um livro que possua elementos religiosos como conteúdo é, além de entretenimento, ter a possibilidade de analisar seu discurso em função e em comparação com a ideia que temos de Deus e suas implicações na humanidade.[31] O Deus que conhecemos quando criança passa a ser, este sim, um Deus fictício, pois é, em muitos casos, o Deus do impossível, que não cabe em nosso dia-a-dia de lutas e conflitos interiores. Diante disso, vários autores assumiram a postura de adotar Deus em sua literatura não como o velhinho bom, de barbas longas e que vive entre as nuvens, mas como reflexão sobre a vida, para que essa tenha sempre um sentido de esperança a ser conquistado pelo homem. Kuschel cita ainda Hermann Hesse como um dos autores que assume essa nova dimensão de Deus ao afirmar: "Deus vive em mim, morre em mim, Deus sofre/ em meu peito, e isso é para mim uma meta suficiente./ Caminho ou descaminho, broto ou fruto,/ tudo é uno, tudo são nomes e só".

> [...] Em outras palavras, formam-se nos escritores formas próprias de ser religioso, das quais as categorias clássicas não conseguem dar conta. Nem as categorias de integração a uma Igreja ou religião, nem as categorias da crítica moderna à religião são adequadas para apreender esse processo de fusão. (KUSCHEL, 1999, p. 215)

Assim como Kuschel, Tillich também tem uma visão mais ampla da teologia, o que faz com que ele seja chamado de o "teólogo da cultura". Para ele, as formas profanas de manifestação cultural, entre elas a literatura, tornam-se vias de acesso para o sagrado. A partir disso, Tillich cria uma nova forma de ver a teologia que se chama *Teologia da Cultura*, que questiona a fé estreita e literal de muitos teólogos e escritores cristãos. Tillich passa a ser,

[31] "Queiramos ou não, o religioso, na sua vertente judaico-cristã, permeia nossa cultura ocidental. Isso faz com que apareçam ciclicamente obras de conteúdo cristão, umas com finalidade apologética ou proselitista, outras de natureza crítica e até iconoclasta. Tampouco poderiam faltar as de teor literário, isto é, aquelas cuja finalidade principal, senão única, é a assinalada por Horácio: instruir e deleitar, ou, invertendo a sequência, como prefere Northop Frye." (ALCARAZ, 1998. p. 215)

com sua nova concepção teológica, um dos principais teólogos que embasam e dão corpo à Teopoética. Para ele:

> A manifestação desse solo (o realmente real) e abismo do ser e do sentido cria o que a moderna Teologia chama de "experiência do numinoso" [...] A mesma experiência ocorre em conexão com a impressão que algumas pessoas, eventos históricos ou naturais, objetos, palavras, retratos, tons, sonhos produzem na alma humana, criando um sentimento do Sagrado [...] Nessas experiências, a religião vive a divina profundidade de nossa existência [...]. (TILLICH, 2004, p. 14)

O que importaria neste momento seria, então, estabelecer que o diálogo entre literatura e teologia tenha por objetivo trazer à luz o mistério da existência humana.

Dessa maneira, seria possível intuir que a teologia contemporânea teria se dado conta da pouca relevância e da insuficiência que seu discurso, em alguns momentos, representa e começou a perceber a grandiosidade e a profundidade das grandes obras literárias: painéis fiéis da natureza humana; e descobriu que há coisas que só a literatura pode afirmar. A literatura torna-se quase que um arquivo da natureza humana, material precioso para as reflexões de cunho teológico.

A cumplicidade entre teologia e literatura faz-se cada vez mais evidente para que possamos buscar o entendimento da natureza humana e seus anseios.[32] E mais uma vez é Kuschel quem vem em nosso auxílio afirmando que:

> As obras dos grandes representantes da "literatura cristã" trataram de refletir sobre a problematização da fé e expressar a experiência de fragmentação e insondabilidade da existência piedosa. E isso marca uma distinção profunda entre esses escritores e uma massa de leitores ligados à Igreja, que se limitou muitas vezes a apropriar-se de forma indevida dos autores, com o intuito de apenas confirmar as próprias convicções. A "literatura cristã" é melhor do que a fama que tem. (1999, p. 14)

Muitos pesquisadores ainda destacam que a religião não só pode, mas deve conter aspectos intelectuais. Aquele que se diz crente, em geral, tem ideias definidas sobre como a humanidade e o mundo tiveram início, sobre seus deuses e sobre o sentido da vida. Essas ideias são normalmente expressas através de cerimônias religiosas, pela arte, e o mais importante: através da

[32] "O diálogo, e diria mais, uma certa cumplicidade entre a vivência teológica e as realizações da literatura (nas suas diferentes formas de expressão: o romance, a poesia, o teatro, o cinema) se torna cada vez mais importante e urgente para a teologia (e os que dela dependem como as Igrejas e suas múltiples manifestações pastorais)..." (DIAS, 2001, p. 36)

linguagem. É aí que entram as escrituras sagradas, as declarações de credo, as doutrinas e os mitos. No momento em que o crente descreve suas crenças, o que ele faz é criar textos que, muitas vezes, são pura expressão.[33] A *Bíblia*[34], por exemplo, é o livro mais lido do mundo e já foi demonstrado por muitos pesquisadores ser uma das narrativas que mais influencia ou influenciou na criação literária, mesmo quando não se fala de livros cristãos.

Apesar da definição "literatura cristã" estar, na maioria dos casos, vinculada à suposta verdade veiculada somente pela *Bíblia*, ela também tem expressão através de várias manifestações literárias, de biografias e autobiografias de personagens bíblicos, de contos de autores ocidentais que não tem nada a ver com os livros canônicos, mas que têm o cristianismo como ideologia de fundo, de poesias que são verdadeiras formas de transcendência a partir do sagrado.[35] Essa constatação traz à tona a questão da literatura enquanto instrumento de observação da cultura social como um todo.

É aí que retornamos ao fato de que muito da crítica feita pela literatura em relação à religião cristã baseia-se principalmente no fato de que a literatura deve ser algo desvencilhado dos dogmas religiosos, para que assim possa ser verdadeiramente expressão da transcendência do ser. É sob esse aspecto que parece possível sugerir que exista certa rivalidade entre a religião e a literatura, pois ambas sempre procuraram responder aos anseios do ser humano em sua busca pelo sentido da vida, problema visto como transcendental por ambas. É também a partir desse ponto de vista que podemos dizer que há um "coabitar" da literatura e da teologia, ou seja, as duas quase que ocupam o mesmo espaço na relação com o ser humano, guardadas, evidentemente, suas

[33] Julia Kristeva (2007) afirma que é uma forte necessidade de identificação com o Pai que fundamenta toda a necessidade de crer que acompanha o indivíduo durante toda a sua vida.

[34] "Mesmo Blake, que avançou mais do que ninguém em sua época na identificação da religião com a criatividade humana, não chamava a Bíblia de obra literária; ele dizia que 'o Antigo e o Novo Testamento são o Grande Código da arte'." (FRYE, 2004, p. 15)

[35] Como exemplo disso, podemos pensar na *Legenda Áurea*. O livro em questão é uma coleção de histórias de vidas de santos, escritas em latim, por Jacopo de Varezze. A compilação teve início em 1260 e encerrou-se em 1298, com a morte do autor. Foi durante a Idade Média que Varezze quis escrever uma obra sem precedentes: narrar a história de 180 santos mais conhecidos de sua época. A obra foi escrita em latim e tinha um objetivo claro: o clero precisava de leitura acessível, que lhe auxiliasse em suas pregações, apresentando exemplos de vida que corriam de boca em boca somente através da tradição popular. O resultado de tal iniciativa foi surpreendente, pois, em poucos anos, a obra se tornou, juntamente com a *Bíblia*, o livro mais copiado, mais lido, mais escutado, mais comentado e mais parafraseado em todos os países cristãos. O livro, que foi reproduzido em mais de 10 mil manuscritos, narra as incríveis e maravilhosas histórias dos santos, seus milagres e martírios, indo desde o início do cristianismo até meados da Idade Média. O material era recolhido tanto em fontes eruditas como em textos apócrifos e tradições orais.

características próprias. Isso principalmente pelo fato de que não se pode negar que a *Bíblia* seja um apanhado de narrações, baseadas em símbolos, com estrutura claramente literária.

Não era Jesus, na verdade, um grande contador de histórias? Um mestre na arte da Parábola? O que é isso senão literatura?[36]

Harold Bloom (1993) afirma que a poesia e a crença (ou o sagrado) caminham juntas, mas ao mesmo tempo separadas, norteadas sempre pelos limites de uma suposta verdade. Ele ainda afirma que, mesmo limitadas pelo valor da verdade e do sentido, encontram-se apartadas tanto de um quanto do outro, considerando-se o sagrado.

Um exemplo interessante disso é que podemos constatar que foram os poetas e os artistas plásticos que deram forma, na maioria das vezes, à imagem do diabo. Durante a Renascença italiana, por exemplo, foram os pintores que se dedicaram a representar temas que estavam associados ao demônio, à perda do paraíso, à queda dos anjos, ao juízo final. A Dante e a Milton é possível atribuir a construção das principais epopeias do Cristianismo: o primeiro organizando o mundo após a morte, dividindo-o em Inferno, Purgatório e Paraíso; e o segundo explicando o porquê da expulsão do Jardim do Éden e a culpa que consome eternamente a humanidade.

Do ponto de vista da teopoética, não importa somente observar e identificar a gênese dos elementos sagrados encontrados na literatura, o que vale, na verdade, é identificá-los e aclará-los a partir dos problemas fundamentais da humanidade.

> No campo da literatura o encontro entre beleza e sacralidade, preservada a especifidade de cada uma, pode resultar em parcerias admiráveis. Como parte das Humanidades, ambas têm muito a contribuir para a realização do ser humano, que não se satisfaz com as belezas efêmeras da mídia e que não se sente à vontade na camisa de força imposta pelas religiões. O sacro-religioso e o belo-artístico, convocados pelo poético-literário, oferecem aos homens e mulheres "pós-modernos", desiludidos com as promessas do deus-mercado e de outras divindades minúsculas, uma pregustação da Felicidade, principal justificativa e objetivo mor tanto da Religião quanto da Literatura. (ALCARAZ, 2005, p. 187)

[36] "Uma primeira leitura do *AT* já é suficiente para mostrar que, com poucas exceções, aqui se usa uma elevada *linguagem literária*, concreta, imaginosa, simples, de grande expressividade. A análise estilística confirma e reforça esta impressão, demonstrando a consciência literária dos autores, a sua liberdade no uso das fórmulas, a sua intenção na composição formal ou dinâmica, etc. Este fato, que pode desagradar a certos professores, deve ser levado em consideração. Parece, contudo, que a palavra *poética*, com sua plenitude, a sua intensidade e a sua força evocativa seja mais conforme à palavra de Deus e ao influxo do espírito." (SCHREINER, 1978, p. 24)

Mas faz-se importante observar que, embora a literatura apresente uma grande possibilidade de leitura da realidade, a teologia, em muitos momentos se esquivou deste diálogo, e vice-versa. Mesmo assim, é preciso defender uma crítica bíblica que vise à transformação, que entenda o impacto dessa obra na nossa cultura ocidental. Esta crítica teria a sua disposição vários recursos do pensamento contemporâneo como: linguagem, epistemologia, método, questões políticas, gênero, sexualidade e, finalmente, religião. E é bom também lembrar que nenhuma leitura, inclusive a que é feita em caráter científico, escapa das intrincadas matrizes do poder, já que não há uma leitura que possa ser considerada "inocente", ou seja, isenta de qualquer cunho ideológico.

É por isso que não se pode afirmar que exista uma ciência absoluta, como vimos, ao longo do tempo, a teologia sendo entendida. A religião[37], ao avançar teológica e filosoficamente, busca confirmar uma crença no absoluto, reforçar a fé em uma força única e criadora que precede a matéria. Isso equivaleria a dizer que, contrariamente à ciência, a religião não avança para chegar à verdade, mas sim para confirmar sua verdade, eleita já de antemão.

Porém, mesmo tendo a religião uma forma diferente de encarar a verdade, isso não significa que ela só possa existir em oposição à ciência ou às artes. E a Teopoética é um exemplo disso, mostrando-nos que a religião, a teologia e a literatura têm muito em comum, podendo dialogar e interagir de forma a enriquecer o mundo com suas indagações.

Além disso, é necessário perceber que a imagem de Deus não se construiu somente em função de um contexto sócio-cultural-religioso, mas é também fruto da imaginação de quem o descreveu. Magalhães, falando a respeito desta construção, observa que: "Deus, assim, não é somente criador, mas criatura, não somente origem, mas também produto final, não somente autor, mas personagem." (MAGALHÃES, 1997, p. 17)

Vinícius Mariano de Carvalho, ao falar de Deus e das referências feitas a ele lembra Derrida:

> Diz Derrida sobre como as palavras podem referir-se a Deus e ao mistério: Elas (as palavras) nomeiam Deus, falam dele, falam-no, falam-lhe, deixam-no falar em si, deixam-se levar por ele, (se) fazem referência àquilo mesmo que o nome supõe nomear para além dele mesmo, o nomeável além do nome, o nomeável inomeável. Como se fosse preciso ao mesmo tempo salvar o nome e tudo salvar, exceto o nome, salvo o nome, como se fosse preciso perder o nome para salvar

[37] "Os romanos foram os primeiros a usar a palavra religião. Chamavam *religio* o dever de fidelidade ao Estado. O cidadão romano devia comportar-se religiosamente – com lealdade ao Estado e às autoridades. Como no Império romano o Estado era religioso, a relação entre Estado e Religião aconteceu naturalmente." (CHIAVENATO, 2006, p. 11)

> aquilo que porta o nome, ou aquilo na direção do qual se dirige por meio do nome. Mas perder o nome não é incriminá-lo, destruí-lo ou feri-lo. Pelo contrário, é simplesmente respeitá-lo: como nome. Isso quer dizer pronunciá-lo, o que equivale a atravessá-lo na direção do outro, que ele nomeia e que o porta. Pronunciá-lo sem pronunciá-lo. Esquecê-lo, chamando-o, (se) lembrando-o, o que equivale a chamar o outro ou dele se lembrar. (2001, p. 52-53)

Ou seja, o nome de Deus está diretamente ligado à relação do humano com o sagrado. Seguem nesta direção os que afirmam ser Deus de todos e, consequentemente, não pertencer a ninguém exclusivamente. Se acreditarmos que Deus seja uma figura que está além da razão e que não tem um "dono" específico, nós o tiramos das mãos do poder, tanto religioso como político-econômico, e o colocamos na rua, para que todos possam ter acesso a ele, podendo amá-lo ou odiá-lo, de acordo com sua vontade e não segundo cânones pré-estabelecidos pelas diversas religiões.

A encarnação de Deus é vista como o ato que institui o cristianismo, é o Deus-homem, que se cria no momento em que Deus se separa do sagrado para fazer parte do mundo. Agora ele é um Deus que se submete às leis da natureza, decompõe-se com o tempo. Nasce, cresce e morre. É através deste Deus humanizado que o cristão espera a redenção, através da encarnação de Cristo e da crença de que, no futuro, ela, esta redenção, será totalmente realizada. Isso equivaleria a dizer que o homem, a partir desse momento, passou a ter sua realidade diretamente ligada à realidade de Deus. É a necessidade de identificação com este Deus que fundamenta a necessidade de crer, que acompanha o homem durante toda sua trajetória histórica. Para este homem, só haveria uma razão de se estar sobre a terra: o desejo de acreditar no divino e não aspirar a alcançá-lo ou a igualar-se a ele.

É também por esse fato que, há dois mil anos, a *Bíblia* vem sendo estudada, nos seus mais variados aspectos. Por esse motivo, a igreja cristã, ou seja, a igreja que foi fundada a partir dos princípios do cristianismo[38], em seu início, precisou estabelecer critérios para definir quais escrituras deveriam

[38] "O Concílio de Nicéia, no qual se enfrentaram as principais correntes teológicas, teve um significado político que não se pode perder de vista, por ter sido o primeiro ato visível e relevante de um processo que duraria séculos e que daria ao imperador o papel de defensor da ortodoxia católica, ou seja, da verdade revelada por Deus e ensinada pelo magistério da Igreja Católica, que foi justamente quem reconheceu uma espécie de primato moral do bispo de Roma: o termo *ortodoxia*, derivado do grego, significa opinião direta, assim como católico significa, sempre do grego, universal. É claro que, desde aquele momento, ou seja, de quando se identificou uma doutrina proposta como verdade e um concílio como fonte de autoridade da Igreja, se pôde falar também de heresia, ou seja, de doutrinas que se opunham à verdade e à autoridade." (PICCINNI, 2004, p. 11)

ser consideradas autorizadas e quais não fariam parte do cânone. Foram estabelecidos, na época, três critérios para esta seleção: a escritura deveria ter sido redigida por um apóstolo, ou por um discípulo mais próximo dele; o conteúdo ali apresentado teria que estar em concordância com a proclamação de Jesus como Filho de Deus; e, deveria ser um texto que tivesse sido utilizado pela maioria das igrejas antigas.

Resumidamente, seria possível dizer que a primeira iniciativa para a canonização dos textos bíblicos aconteceu já no reinado de Josias, em 621 antes de Cristo, com o compromisso que o rei assumiu perante o livro de Deuteronômio. Mas é só no século I depois de Cristo que o povo judeu se viu diante da necessidade de estabelecer um limite entre os livros julgados "de inspiração divina" e os que surgiam desordenadamente nos diversos grupos religiosos da época, inclusive o cristianismo, e que exerciam grande influência sobre o povo, necessidade condicionada pela doutrina da fé e não por parâmetros literários.

O cânone religioso foi formado, então, por textos considerados sagrados pela igreja cristã oficial. São textos vistos como de inspiração sagrada. Para a formação do cânone bíblico, foram organizados debates entre os líderes religiosos e foram definidos critérios, que nortearíam a seleção dos livros que integrariam a *Bíblia*. Mas, a certa altura desse processo, o cânone foi fechado e novos textos não puderam mais ser integrados à *Bíblia*. Já em relação ao cânone literário, apesar da ideia ser derivada do cânone religioso, há certa flexibilidade, ou seja, o cânone literário é mais aberto, e está continuamente sendo acrescido ou diminuído. Apesar dos critérios de inclusão no cânone literário estarem sempre sendo discutidos, é inegável que este tipo de classificação seja mais dinâmica. Outra divergência entre os dois cânones estaria no fato de que a seleção de textos, que compõem o cânone literário, não se faz por uma elite que se reúne e decide o destino dos textos ali apresentados. Tal cânone, geralmente, se estabelece dentro de um contexto institucional, escolar ou acadêmico. Este contexto define o valor de certas obras literárias através da inclusão delas no currículo, o que lhes conferiria um caráter de preservação e perpetuação ao longo da história. Este seria um assunto que envolveria uma discussão muito maior do que a que estamos estabelecendo aqui, mas acreditamos não ser este nem o momento nem o lugar para que isso se evidencie.

Bloom, em seu livro *O cânone ocidental*, reproduz uma afirmação de Kermode que parece muito pertinente dentro desse contexto:

> Os cânones, que negam a distinção entre conhecimento e opinião, que são instrumentos de sobrevivência feitos para resistir ao tempo, não à razão, são evidentemente desconstrutíveis; se as pessoas acham que não deve haver tais coisas, podem muito bem encontrar os meios para destruí-las. A defesa delas não pode mais ser empreendida por um poder institucional central; não podem mais ser compulsórias, embora seja difícil ver como a operação normal de instituições cultas, incluindo o recrutamento, pode passar sem elas. (1995, p. 13)

Atentando à origem da palavra, temos que *Cânon* é um termo grego-latino que foi utilizado para definir a lista dos livros revelados. É derivado do semita *cana* (*Kaneh*, em hebraico) que significa: vara delgada que, por ser fina e reta, podia servir para medir. Por isso, *cânon* significa "vara de medir". Figuradamente, a palavra passou a significar o que serve como norma, tendo sua origem no cristianismo e não no judaísmo. A *Bíblia judaica*, o cânone do *Antigo Testamento*, consta de 24 livros e engloba as obras escritas até 445 a.C., tempo de Esdras. Este ano marca a data em que, para os judeus, foram concluídas as revelações divinas.

Porém o cânone, palavra de origem religiosa, passou a significar uma escolha entre tantos textos que lutam entre si pela sua sobrevivência. Esta escolha é feita, geralmente, "por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais." (BLOOM, 1995, p. 28). O que se observa, ainda seguindo a perspectiva de Bloom, é que toda obra literária considerada original acaba se tornando canônica. Mas deve-se considerar que é através da força poética que um autor é admitido no cânone. O que acaba entrando em questão é a mortalidade ou imortalidade da obra:

> Onde se tornaram canônicas, elas sobreviveram a uma imensa luta nas relações sociais, mas essas relações muito pouco têm a ver com luta de classes. Os valores estéticos emanam da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões dentro de uma sociedade. (BLOOM, 1995, p. 44)

É possível, segundo esta sucinta reflexão, afirmar que, pela história, a canonicidade, que é um conceito, em princípio, religioso e ligado à natureza religiosa dos textos, não tem muito sentido, se não o de avaliar o significado que, na linha do tempo, a história atribuiu a essas obras. O conceito de canônico é possível dizer que deriva de uma combinação de dois critérios fundamentais: o de inspiração divina das *Escrituras* (critério criado pela igreja) e o de autenticidade (critério levado em conta pela crítica literária). Trata-se

de duas noções que provêm de tradições culturais diferentes. A noção de autenticidade nasceu no âmbito grego, mais exatamente nas bibliotecas das cidades helenísticas. Os filólogos de Alexandria, de Pérgamo ou de Antioquia recolhiam livros provenientes de todo o Mediterrâneo, os copiavam e os catalogavam com base em critérios estabelecidos por eles em relação à autoria. Em função disso, é que foram elaborados critérios para distinguir os livros autênticos das "cópias", dos "falsos" ou dos "bastardos".

Os livros de inspiração divina seriam considerados, segundo a classificação acima, de "sagrados". Sagrado tem origem indo-europeia e significa separado. Mas a sacralidade não é uma condição espiritual ou moral, é uma qualidade inerente

> [...] ao que tem relação e contato com potências que o homem, não podendo dominar, percebe como superiores a si mesmo, e, como tais, atribuíveis a uma dimensão, em seguida denominada "divina", considerada "separada" e "outra" com relação ao mundo humano. (GALIMBERTI, 2003, p. 11)

O homem, ao mesmo tempo em que é atraído por este sagrado, teme aproximar-se dele e, por isso, mantém-se afastado. Pode-se dizer que a oposição que se faz entre o sacro e o profano corresponderiam a uma oposição entre puro e impuro, que delimitaria as esferas do mal, o que seria propício à criação de esquemas de ordem apoiados sobre pólos opostos: o positivo e o negativo. E a literatura foi enquadrada nessa bipolaridade durante muito tempo, passando a ser classificada em sacra e profana, canônica e apócrifa.

Nesta separação entre o mundo sagrado e o mundo profano é que seriam criados os pré-requisitos para a formação de algumas configurações divinas mais definidas. Neste sentido, a humanidade se sentiria como que submersa em uma atmosfera mítico-religiosa, que geralmente a rodeia e ao mundo na qual ela vive e existe. Este seria o princípio e, muitas vezes o impulso, para que ela fizesse surgir dali o deus ou o demônio. E é por esse princípio que se torna possível afirmar que tanto a literatura, tida como sagrada, representada por milhares de narrativas de expressões de fé, quanto os "textos profanos", representados pelo que nos habituamos a chamar de literatura, são a expressão mais profunda do que toca o homem de forma "sobrenatural".

Isso vem inclusive ratificar a colocação de Kuschel quando o autor diz ser a literatura, assim como a religião, ponto de contato do homem com aquilo que está além dele. Por isso, os autores devem ser lidos, entendidos

e respeitados dentro de suas escolhas. Cabe ao homem-leitor a tarefa de apreender o que lhe serve e interessa, pois seria a literatura, segundo esses princípios, uma imagem da realidade que revela fatos sobre nossa existência, tanto individual como coletiva. A literatura passa a ser uma forma de conseguirmos expor nossos pensamentos mais íntimos, por isso, através da leitura, seria possível descobrirmos a nós mesmos, nos entendermos melhor e, quem sabe, mudar, quando necessário, já que ela não falaria só à razão, mas ao ser humano integralmente, revelando, muitas vezes, verdades individuais. Uma boa leitura pode nos proporcionar emoções jamais imaginadas como: "ver" imagens jamais conhecidas, "sentir" odores nunca cheirados, "degustar" pratos nunca até então imaginados como existentes. E é também nesse ponto que a teopoética acredita encontrar relações entre teologia e literatura: no fato de a verdade da literatura não se constituir em uma verdade histórica, mas na possibilidade de se compreender o sentido da vida, o sentido da existência humana, muitas vezes buscado pela teologia e pela filosofia, e quase nunca encontrado.

Assim, mesmo que a literatura fale do imaginário, ela parte do real, do vivido, da experiência de quem escreve e de quem lê. Aqui, podemos pensar na teologia se utilizando da literatura para se aproximar deste real, desta vivência, tendo por esta ótica mais possibilidade de diálogo com os homens e suas culturas.

É Manzatto que, baseado em uma fala de Jorge Amado, diz:

> [...] eu não sei se esta história é verdadeira ou não, eu sei que ela é bonita", diz Jorge Amado em vários de seus romances. Se a literatura é uma arte, ela deve ter relações com o belo; enquanto arte ela não pode abstrair de sua realidade estética, e isso em sua forma e em seu conteúdo. (1994, p. 24)

A observação de Manzatto deixa transparecer que a literatura, quando expressa os enigmas da existência, quem somos, de onde viemos, para onde vamos, qual nosso lugar no mundo, a angústia da liberdade e o desejo de conhecer o que, talvez, jamais será aclarado a nós, não apenas pode atuar como suporte na recriação da linguagem teológica como também pode nos oferecer uma visão mais ampla e profunda de como o sagrado e o profano estão sendo vividos e experimentados pela humanidade. A literatura vista como reflexo de uma escolha estética pode ser também reflexo de uma forma de manifestação religiosa, expressa durante um determinado período histórico, e esse seria o objeto de estudo perfeito para a teopoética.

Na questão da literatura e sua relação com a teologia, importante frisarmos novamente que a literatura, se considerada a partir da teopoética, faz-se independente da teologia, já que ela pode representar uma literatura que pode se mostrar pagã ou ateia, já que não confessa uma crença, podendo, inclusive, negar Deus. Mas o mais importante dessa relação é o ponto de chegada: a possibilidade de enxergar o homem a partir de seu meio e suas escolhas, seus anseios e temores, sua necessidade de estar próximo ao transcendente, mesmo negando sua existência.

Bibliografia

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. O belo e o sacro na literatura. In: MARIN, Jerri Roberto (Org.). **Religiões, religiosidades e diferenças culturais**. Campo Grande: Ed. da UCDB, 2005. Disponível em:<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5210/4802>. Acesso em: 15 out. 2010.

_____. O filho do homem... e da mulher: o plurilinguismo do *Evangelho Segundo Jesus Cristo,* de José Saramago. **Anuário de literatura**. Florianópolis, n. 6, 1998. p. 215. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/ index.php/literatura/article/view/5210/4802>. Acesso em: 15 out. 2010.

ARMSTRONG, Karen. **A Bíblia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2007.

BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades Sagradas**: poesia e crença desde a *Bíblia* até nossos dias. Trad. Alípio Correa de Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. Religião e literatura: algumas inter-relações possíveis. **Numem**, Juiz de Fora, v. 41, n. 1, p. 35-59, 2001.

CHIAVENATO, Júlio José. **Religião**: da origem à ideologia. São Paulo: FUNPEC, 2006.

DIAS, Zwinglio Mota. Desvelando Deus nos entremeios da vida. **Revista teológica londrinense**, Londrina, n. 2, 2001.

FERRAZ, Salma. A esfinge pejada de mistérios: travessias e travessuras de Judas. **Estudos da Religião**, São Bernardo do Campo, ano 20, dez. 2006.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a *Bíblia* e a literatura. Trad. e posfácio Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Ed., 2004.

GALIMBERTI, Umberto. **Rastros do Sagrado**. Trad. Euclides L. Calloni. São Paulo: Paulus, 2003.

KRISTEVA, Julia. **Bisogno di credere**: un punto di vista laico. Roma: Donzelli, 2007.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**: retratos teológicos-literários. São Paulo: Loyola, 1999.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. Método de pesquisa em ciências da religião: revisando paradigmas. **Estudos de Religião**, São Bernardo do Campo, v. 11, n. 13, p. 9-24, 1997. Caderno teologia e literatura.

MANZATTO, Antonio. **Teologia e literatura**. São Paulo: Loyola, 1994.

PICCINNI, Gabriella. **Il Medioevo**. Milano: Bruno Mondadori, 2004.

SCHREINER, J. **Palavra e mensagem**: introdução teológica e crítica aos problemas do AT. São Paulo: Paulinas, 1978.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. São Leopoldo: Sinodal, 2002.

_____. **Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX**. 3. ed. São Paulo: ASTE, 2004.

_____. **Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX**. 3. ed. São Paulo: ASTE, 2004.

Notas para a exegese de um poema de Dora Ferreira da Silva

Marcos Lopes

Notas para a exegese de um poema de Dora Ferreira da Silva

LOPES, Marcos (UNICAMP)[39]

DIÁLOGO COM O INVISÍVEL

1 Abrem-se portões. Entro
2 onde é rarefeito o pólen das palavras:
3 abelhas elaboraram
4 palavras que nem mais palavras são
5 vestígios apenas
6 rabiscos de ouro
7 suave pigmento de significados
8 fundos. Só a alma pode hauri-los
9 saboreá-los em torno da Mesa em que sem encontram
10 amizade sabedoria apetência de decifração
11 de runas distantes e vogais
12 súbito na ardência evoladas –
13 todo o dito e não dito na osmose
14 do aparentemente impenetrável ter vivido
15 aflorado achado e perdido. Súbito a neblina.
16 Teus pensamentos foram bem teus; agora, transformados.
17 Dizes um novo idioma, inclinado para quem ficou
18 em viagem para a distância.
19 Tento – sem nenhum fragor da vontade – captar
20 essa escrita fumegante, seu sabor desfeito
21 na árvore da manhã e seus ninhos.
(Dora Ferreira da Silva, 1999, p. 377)

Abro o livro *Poemas em fuga* (1997) de Dora Ferreira da Silva e, lendo alguns versos, observo tratar-se de uma obra que se furta à leitura analítica e metódica praticada pelas humanidades. A primeira intuição que vem ao

[39] É graduado em Filosofia (1993), Mestre em Teoria e História Literária (1997) e Doutor em Teoria e História Literária (2005) pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Professor Doutor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Campinas. E-mail: marcoslopes@iel.unicamp.br.

espírito, após um mínimo de convívio com a obra do poeta, é que essa poesia se recusa a ser nota promissória dos cálculos bem pensados de nossa contabilidade teórica e crítica. O equipamento conceitual dos estudos literários, largamente desenvolvido pelas teorias literárias, desde os eufóricos anos sessenta do século XX até o desaparecimento das correntes críticas hegemônicas no final do mesmo século, não basta para a compreensão da autora brasileira. É necessária uma interface entre a acumulação crítica da historiografia literária, as abordagens filosóficas sobre o fenômeno poético e as considerações teológicas sobre a experiência mística.

Inegavelmente, a poesia de Dora Ferreira da Silva possui um corte universalista e está enraizada numa certa tradição da lírica moderna do ocidente, caracterizada como hermética e obscura por Hugo Friedrich (1978). Mas a primeira intuição também sugere que os versos do poeta ambicionam a auto sustentação do sentido, isto é, não querem ser a vulgata de uma tradição religiosa e mística, sendo que em tais versos o mensageiro e a mensagem estão selados como o amante no corpo da amada.

A escrita de Dora Ferreira da Silva escolhe a tradição cristã iconográfica não apenas para retirar daí motivos e temas sugestivos à sensibilidade religiosa da autora, mas, principalmente, para elaborar uma forma poética que não divide pensamento e expressão, antes ela os tensiona como o arco e a lira[40]. Uma escrita que é um aprofundamento da visão, uma visão que é um aprendizado da linguagem. "Ouvir é ver/mais profundamente e aspirar incensos:/escrever o ícone de um canto/inspirado e breve." (SILVA, 1997, p.373). A escrita poética articula imagem e voz para por termo a um equívoco histórico de algumas tradições religiosas que atribuem à imagem apenas o estatuto de ídolo ou de objeto inerte à disposição do olho concupiscente. "Aos lábios sedentos/o ícone também fala." (SILVA, 1997, p.363)

O elemento acústico e visual é objeto de intensa reflexão no conjunto de *Poemas em fuga*. O título do livro já ambiguamente situa o leitor no terreno da música (a fuga como a arte contrapontística) e sugere a condição de errância dos versos que o leitor terá diante dos seus olhos.

[40] No livro *Uma via de ver as coisas* (1973) encontramos a seguinte epígrafe de Heráclito: "... harmonia de tensões opostas é o mundo, como o arco e a lira." Essa compreensão dialética da existência é o ponto nevrálgico da escrita de Dora Ferreira da Silva e também está exposta de maneira contundente na série expressiva de poemas que diz respeito ao ícone. Uma idéia ideia básica, que percorre os poemas sobre o ícone, é não tratar o mundo visível como degradação do mundo inteligível, mas porta de acesso ao invisível. O poema "Diálogo com o invisível", em que pese o significado obscuro de vários símbolos ali presentes, afirma o elo inexorável entre o visível e o invisível.

A epígrafe ("na união dos opostos a luz brilha", de Carl G. Jung) é o fio condutor do livro e se ajusta perfeitamente à ideia de contraponto, inscrita na palavra "fuga", afinal Deus e homem, som e silêncio, mistério e revelação, amor e ódio, ver e ouvir, razão e intuição, tempo e eternidade perfazem um conjunto de opostos que é a espinha dorsal desse corpus poético.

O que me guiará na leitura dessa poesia? Ou para retomar as primeiras linhas desta reflexão, como ler essa poesia? A palavra "ícone", recorrente em *Poemas em fuga*, mas presente desde *Andanças* (1948-1970), primeiro livro que compõe *Poesia reunida* (1999), propõe um vínculo inexorável entre o verbal e o visual, diria até que o ícone, além de remeter o leitor à uma prática artística e religiosa das igrejas cristãs ortodoxas, também oferece um horizonte hermenêutico não para a decifração da voz poética, mas para uma abertura inesgotável de sentido e experiência humana (LELOUP, 2006).

No poema "Diálogo com o mundo invisível", o mundo visível comparece, tem espessura em objetos nomeados, como, por exemplo, "portões"; é sutil, quase impalpável, tênue, na belíssima e sugestiva imagem "pólen das palavras." A categoria de espaço ocupa o primeiro plano na estrutura do poema; logo no primeiro verso, o eu lírico diz que portões são abertos (mas por quem? O sujeito da ação é indeterminado) e ele de imediato, sem qualquer transição, entra. O verbo "entrar" indica inequivocamente a passagem de um lócus a outro, vale dizer, do exterior para o interior. No segundo verso, sou informado de que nesse lugar o pólen das palavras é rarefeito, se no campo semântico da palavra "pólen" há a ideia de que tal substância permite a multiplicação e a fecundidade das palavras, dizer que falta o pólen equivale a afirmar que o eu lírico entra em um espaço de potencial silêncio. Porém, o terceiro verso, ao colocar o trabalho das abelhas ("abelhas elaboraram"), não apenas desdobra o que estava contido em pólen, pois é sabido que as abelhas são "operárias" do pólen, matéria prima de suas atividades, mas anuncia, ao deixar em suspenso o verso, o produto delas: não é o mel, mas as "palavras que nem mais palavras são" (4º verso). Ora, até este momento é dado ao leitor conhecer dois fatos importantes: o eu lírico entra em um espaço diferenciado que foi habitado por abelhas cujo ofício não era produzir mel, mas palavras que, o mais decisivo, perderam o seu estatuto. O que temos são vestígios (5º verso), rabiscos de ouro (6º verso) e suave pigmento de significados (7º verso) fundos (adjetivo isolado no 8º verso e que conclui o segundo grande período do poema. Vale lembrar que o primeiro período é formado por uma única sentença: "Abrem-se portões."

Até o sétimo verso duas questões de idêntica natureza se colocam: 1. Como ler um poema que parece impenetrável e hermético? 2. Como poderá o eu lírico ler e interpretar o que restou das palavras elaboradas pelas abelhas? O oitavo verso, ao isolar o adjetivo "fundos" do substantivo "significados" (7º verso), destaca de forma categórica o conceito de alma[41]. Somente ela pode sorver e saborear com a condição de que ocupe um lugar específico ("em torno da Mesa" – 9º verso) e acompanhada nesta refeição de amizade e sabedoria (10º verso) partilhará desta vontade mútua dos comensais na decifração de uma linguagem estranha ("runas distantes e vogais" – 11º verso). Entretanto, essa linguagem subitamente evapora-se ou se desfaz em um movimento de ascensão (12º verso), e se o tempo inscrito nos demais versos parecia se relacionar com a experiência da longa duração (da distensão temporal), nesse verso o advérbio "súbito" é significativo porque, ao introduzir o acontecimento de forma inesperada ("súbito na ardência evoladas"), marca uma temporalidade vertical e abre para o eu lírico a percepção de seu estado ou de sua busca (13º verso: "todo o dito e o não dito na osmose").

Como se caracteriza tal estado? Um estado de confusão, uma vez que o que foi dito ou o que foi calado, silenciado, misturou-se ou cada elemento foi absorvido pelo outro, processo osmótico referido ao "aparentemente impenetrável" (14º verso). Aqui estamos em uma lógica de sinais trocados. Afinal as identidades são fundidas (o dito e o não dito mesclam-se no processo osmótico) e o final do décimo quarto verso ("ter vivido") e parte do décimo quinto verso ("aflorado achado e perdido") por não estarem pontuados permitem leituras diversas e as dificultam. O saldo da leitura é que o percurso realizado pelo eu lírico não lhe garantiu a posse de um conhecimento. A sequência do décimo quinto verso confirma a hipótese: "súbito a neblina". Uma nova obscuridade se introduz e é acompanhada nos versos seguintes, também de uma nova situação do suposto interlocutor ou se quisermos uma referência do eu lírico a si mesmo ("teus pensamentos foram bem teus [...]" 16º verso; "Dizes um novo idioma [...]" 17º verso).

O final da primeira estrofe (um total de 18 versos) só acentua esse caráter hermético do poema, pois me pergunto sobre o significado do enunciado "em viagem para a distância". Lido de um modo isolado, poderia significar

[41] Como a poesia de Dora Ferreira entende a noção de alma? Conferir o poema "Biografia em lá menor de Mahler" que contem contém o seguinte verso: "Que amor te bastaria se tua alma/ é infinita partitura?" (Silva, 1999, p.368)

alguém cujo o destino da viagem é a distância, o que estranhamente parece dizer que a palavra "distância" assume o caráter de uma hipérbole, uma vez que significaria dizer que este que viaja busca se separar o máximo do local onde se encontra e também, por mais óbvio que pareça, viajar é percorrer uma distância, por mínima que seja. E o novo idioma é justamente dito para este ser que ficou inclinado em ter como destino da sua viagem a distância.

Na segunda estrofe, logo no décimo nono verso, o eu lírico afirma seu ato de vontade, ao dizer "tento [...] captar", uma busca que fica suspensa na própria materialidade do verso, uma vez que só no vigésimo verso saberei se tratar de uma "escrita fumegante" e de um "sabor desfeito", expressão que se articula ao oitavo e nono versos, pois somente a alma tem condição de sorver e saborear "o suave pigmento de significados" (7º verso). Contudo, o vigésimo e vigésimo primeiro versos parecem atestar a derrota desse eu lírico diante de uma escrita fumegante (expressão que evoca a sarça ardente do antigo testamento e que sugere o caráter místico e sagrado dessa escrita). A escrita fumegante é desfeita "na árvore da manhã e seus ninhos". O poema se encerra com algumas imagens curiosas, afinal o simbolismo da árvore, no caso aqui não se trata de qualquer árvore, mas aquela que é da manhã, sugere esta conexão entre a terra (as raízes) e o céu (a copa) ou o ato de religar duas instâncias aparentemente opostas (cf. ELIADE). O problema é que, insisto, trata-se de uma árvore da manhã com seus ninhos que desfazem o sabor dessa escrita fumegante, dessa escrita sagrada.

Até o momento o que fiz foi timidamente comentar os versos, estabelecer conexões em uma sintaxe ambígua e quebrada, cuidando para não traduzir apressadamente a ocorrência de algumas imagens pelas convenções simbólicas de uma tradição religiosa, exceto na ocorrência da imagem da árvore da manhã. Porém, o que é possível alcançar com este comentário preliminar, preâmbulo para uma exegese do poema? As notas de leitura compartilhadas propiciam a discussão dessa ideia segundo a qual o acesso ao invisível (outro nome para uma suposta transcendência) se faz mediante o comparecimento do mundo visível, a um aguçamento da percepção e dos sentidos (audição, tato, visão, olfato e paladar). Não apenas a escrita do sagrado deve ser meditada, mas o "sagrado" da escrita ou "essa escrita fumegante". Em outros termos, deve-se refletir sobre o mistério da poesia e a poesia de um mistério (SOUZA, 2000, p. 235-237), expressões adequadas para se aproximar da poética de Dora Ferreira da Silva.

Bibliografia

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna.** Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**: uma escola do olhar. Trad. Martha Gouveia da Cruz. São Paulo: UNESP, 2006.

SILVA, Dora Ferreira da. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SOUZA, Eudoro de. **Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

As matrizes de Tolkien: as fontes da Terra-Média em abordagem fenomenológica

Diego Klautau

As matrizes de Tolkien: as fontes da Terra-Média em abordagem fenomenológica

KLAUTAU, Diego (PUC/SP)[42]

1. Tolkien e a Fenomenologia

Nesse artigo apresentamos a metodologia fenomenológica, proposta por Ângela Ales Belo (2004), na análise de matrizes literárias como fundamento da obra do Tolkien. São quatro matrizes: judaica, greco-romana, anglo-saxã, escandinava e da matéria da Bretanha. A investigação de documentos literários dessas quatro matrizes tem como objetivo para entender o *legendarium*, o conjunto de obras, tolkieniano.

A partir da filosofia de Edmund Husserl, Ales Belo apresenta a ponte entre a hilética (hylé-matéria), matéria e o objeto físico propriamente dito, no caso desta investigação, são os documentos literários das quatro matrizes em comparação com o *legendarium* tolkieniano. São os livros de Tolkien, e as obras literárias que constituem a tradição dessas quatro matrizes.

Por outro lado, a investigação da eidética (*eidos*: ideia, forma) necessária para fazer a passagem da literatura (as matrizes) para a filosofia (a formação do homem no *eidos*, da virtude propriamente dita). A investigação da eidética permite entender como a formação humana em sua virtude, entendida como o hábito de comportamento justo e correto, permeia essas matrizes. Cada matriz literária proposta possui uma formação de virtude subjacente ao texto, conduzindo o leitor a uma reflexão sobre sua própria vida e seu comportamento, inspirando e elaborando de maneira mítica seus conteúdos.

Segundo o próprio Tolkien em suas cartas editadas por Humpfrey Carpenter (2006), a definição do *legendarium* como mundo monoteísta pré-cristão de teologia natural, abre a possibilidade de investigação da conjunção de tais matrizes a partir da história intelectual do próprio Tolkien. A visão agostiniana de Tolkien, conforme demonstrada em outro trabalho (KLAUTAU, 2007) baseada no poema medieval *Beowulf,* e na obra *A Cidade de Deus*, permite concluir que existe uma consonância e um esforço de integração

[42] Bacharel e licenciado em História pela PUC-SP, mestre em Ciências da Religião pela PUC-SP. Atualmente cursa doutorado em Ciências da Religião pela PUC-SP. Professor de Filosofia, Sociologia e Ética no Centro Universitário da FEI, Em São Bernardo do Campo e em São Paulo. E-mail: dklautau@yahoo.com.br.

entre a tradição bíblica judaico-cristã e as mitologias pagãs europeias, que resultam na elaboração de textos literários contendo a formação de virtude de cunho moral e cristão, aproximando a sagrada escritura com as narrativas míticas pagãs.

A partir das discussões de Le Goff (2002), com o conceito de imaginário medieval, e os autores que na produção da matéria de Bretanha, como Chretien de Troyes e Beróul, e no poema medieval inglês, traduzido e estudado por Tolkien, *Sir Gawain and the Green Knight*, permitem uma aproximação desses mitos pagãos e sua tensão e diálogo com a formação moral cristã.

A pertença de Agostinho (exposta em *A Cidade de Deus*), por um lado grego, com Platão e Aristóteles, e também, por outro lado, com as descrições épicas de Homero, em *Ilíada* e *Odisseia* e Hesíodo, na *Teogonia* e *Trabalho e os Dias*. Também o estudo do ambiente trágico e épico, com o livro *A Arte Poética* de Aristóteles, no qual existem em algumas estórias tolkienianas marcadas fortemente, permitem a aproximação das discussões de narrativa, em seus poemas e em sua prosa, de Tolkien com a poética clássica. Não apenas na matéria literária, mas também na formação subjacente tanto na poética grega, trágica, cômica ou épica, mas também na filosofia podemos encontrar essa similaridade de busca da virtude, especificamente, na *Paideia* e Werner Jaeger (2003), e mais recentemente no livro *Ética e Ficção, de Aristóteles a Tolkien*, de Ives Gandra Martins Filho (2010).

Todavia, Agostinho, como referência filosófica cristã, engendra a reflexão sobre a matriz hebraica, com a análise dos textos proféticos também em *A Cidade de Deus*. Ao afirmar que os profetas não conhecem mais a Deus que os filósofos, aponta a supremacia da escritura, e a matriz hebraica, em relação à matriz greco-romana. Apesar de toda controvérsia existente na interpretação bíblica, há mais de 2.000 anos, e a autonomia cristã e judaica na leitura dos livros do antigo testamento, a proposta de educação e experiência a partir de Abraham Heschel em *The Prophets* (2001) e *Deus em busca do homem* (1975), rabino judeu e filósofo da religião de matriz fenomenológica, se tornam fonte de entendimento dessa tradição pré-cristã, assim como o livro *Do Pensamento do Deserto*, de Luiz Felipe Ponde (2009). É possível fazer uma modesta síntese do debate entre Jerusalém e Atenas conforme proposto pelo Tolkien de maneira literária.

Esse debate entre Jerusalém e Atenas repercute no drama da cristianização dos nórdicos, anglo-saxões e escandinavos, e também dos bretões e celtas, e

permite a investigação das matrizes judaica, nórdica, bretã e greco-romana do pensamento de Tolkien. Através de uma leitura fenomenológica da literatura, vou analisar quatro matrizes que influenciaram o texto de Tolkien. 1. A matriz judaica, com o antigo testamento (a bíblia como literatura e filosofia). 2. A matriz greco-romana, com a filosofia platônica e aristotélica e a literatura de Homero e Virgílio (a literatura como mitologia). 3. A matriz anglo-saxã escandinava, com *Beowulf* e os mitos nórdicos como fundadores do inglês e do dogma da coragem (primeira produção literária especificamente cristã e épica). 4. A matriz bretã, com a matéria da Bretanha e o ciclo arturiano com a consolidação da civilização cristã e seu imaginário (literatura e história).

2. A matriz anglo-saxã

Nos limites deste artigo, apenas apontamos uma das matrizes, a menos conhecida e estudada no Brasil, devido a distância de língua e cultura: a matriz anglo-saxã, especificamente o poema *Beowulf*. O poema *Beowulf* é datado do século VIII d.C. e seu mais antigo manuscrito está no Cottoniam Collection, na biblioteca do Museu Britânico em Londres. São 3.200 versos no manuscrito datado do século X d.C.

Esse texto narra a viagem do príncipe Beowulf, dos geats, atuais suecos, no século IV d.C., que parte para Heorot, o palácio real e o salão do hidromel do Rei Hrothgar, na Dinamarca. Em busca de glória e reconhecimento, Beowulf descobre que Heorot é atacada constantemente por Grendel, o ogro, monstro antropomórfico que devora os maiores guerreiros do rei Hrothgar. Descendente do Caim bíblico, Grendel ataca a civilidade, se escondendo no pântano, e demonstra força e inveja os homens por sua grandeza no palácio.

Depois de lutar e matar o monstro, reconquistando a confiança para os homens de Hrotgar, Beowulf também derrota a mãe de Grendel, outra ameaça terrível que morava nos pântanos, retornando como herói honrado e glorioso para sua terra e torna-se rei.

Depois de anos, como Rei dos Geats, Beowulf enfrenta sua última aventura, ao enfrentar o dragão que ataca seu povo. Depois de ter sido roubado, por incautos saqueadores, o dragão que empilhava tesouros busca vingança atacando tudo ao redor.

Destruindo seu reino e aterrorizando seu povo, o dragão é um mal que nem mesmo Beowulf consegue enfrentar. Graças a ajuda de seu parente Wiglaf, Beowulf consegue se sacrificar e com isso o dragão é morto. Porém o funeral do monstro prenuncia a era de tristeza dos geats, findando o tempo

dos heróis, pois o maior de seus guerreiros e seu próprio Rei está morto.

O poema é valioso para Tolkien. Em uma carta, editada por Carpenter (2006), demonstra a importância de *Beowulf* em sua criação literária, e as relações nebulosas entre as convicções pessoais de cada autor e as expressões artísticas em suas obras. Compara-se com o autor de *Beowulf*, explicitando que em determinados momentos a obra de arte assume uma direção própria, muitas *f* independente das concepções originais do autor. Assim, sua vasta criação literária este permeada por contribuições do anglo-saxão, e do ambiente refletido no poema.

Em seu ensaio *Beowulf: The Monsters and the critics*, Tolkien (1997) compreende o poema de *Beowulf* em sete pontos. O primeiro ponto importante ressaltado é o valor literário de beleza e criatividade. Tolkien quer delimitar sua crítica entre entender *Beowulf* como um documento histórico ou como um tratado filosófico. Não é querer nem uma coisa nem outra. Quer o que considera o meio termo. Não é filosófico em termos lógicos, é um poema que expressa o encantamento e a exaltação de uma mitologia. Assim, não é um documento histórico, porque expõe as minúcias de um cotidiano de uma instituição, de mecanismos de controle ou organização.

Para Tolkien a importância de um poema é mais que as reflexões posteriores ou as condições históricas nas quais foi escrito. A preocupação de Tolkien em afirmar que seu estudo é sobre o poema, e não em seus conceitos ou em seu contexto histórico é para ressaltar que o importante é exatamente o impacto que o poema tem sobre o leitor. A experiência do poema traz ecos naquele que lê. Essa é a experiência do mito.

Este é o e segundo ponto de Tolkien sobre o poema. A diferença entre alegoria e mito para Tolkien é fundamental, pois a alegoria possui um significado direto do significante. O que é representado pode ser explicado sem maiores dificuldades através daquilo que representa. Segundo Tolkien, não é assim em *Beowulf*.

> The myth has other forms than the (now discredited) mythical allegory of nature: the sun, the seasons, the sea, and such things... The significance of a myth is not easily to be pinned on paper by analytical reasoning. It is at its best when it is presented by a poet who fells rather than makes explicit what his theme portends; who presents it incarnate in the world of history and geography, as our poet has done. Its defender is thus at a disadvantage: unless he is careful, and speaks in parables, he will kill what he is studying by allegory, and, what is more, probably with one that will not work. For myth is alive at once and in

all its parts, and dies before it can be dissected"[43]. (1997, p.15)

A crítica de Tolkien à racionalidade analítica está baseada no pensamento mítico. A tese de que os mitos são alegorias, representações de fenômenos naturais que os antigos não entendiam, é refutada. Em sua concepção, a experiência do mito, que é vivo, se aproxima mais de um poeta que um cientista moderno.

Nesta experiência, o mito produz sentimentos e realidade que escapam à razão analítica, ou que não consegue expressar da mesma maneira. Somente a poesia pode se aproximar dessa verdade que o poeta pode exprimir com base no mundo, no tempo e no espaço que pode ser compreendido pelos seus pares.

Isso não significa que o próprio mito, seu conteúdo de verdade, esteja preso neste tempo e espaço, porém é a maneira do poeta expressar essa realidade mítica que não pode ser explicada nem mesmo alegoricamente, porque este significado não pode ser isolado terminantemente, estando o tempo inteiro gerando novas significações e depende da experiência pessoal de cada um que participa do mito.

O terceiro ponto de Tolkien é a importância simbólica. Ao estudar o dragão, define-se o símbolo do mal. Esse símbolo é presente em várias culturas, seja a serpente malévola do relato do gênesis (Gn. 3, 1-14) seja a serpente de midgard, da mitologia escandinava, que circula o mundo e vai despertar no Ragnarok, o fim dos tempos. Seja o dragão que o rei Beowulf enfrenta, mata e depois morre devido aos ferimentos seja o dragão cor de fogo do cristão (Ap. 12, 1-18).

Para Tolkien, o dragão de *Beowulf* é o mal absoluto. Na mitologia escandinava, o Ragnarok termina com a derrota dos gigantes e dos inimigos dos deuses, todavia todos os deuses são mortos, e Surtur o grande demônio do fogo incendeia o universo e é o fim do tempo. No poema, o valor para conseguir glória e honra é a capacidade de resistir à covardia e da fraqueza de decisão diante da morte certa. O mundo da pós-morte não oferecia descanso eterno, pois os guerreiros voltariam apenas para lutarem no fim dos tempos,

[43] O mito tem outras formas do que a (agora desacreditada) alegoria mítica da natureza: o sol, as estações, o mar e essas coisas... O significado de um mito não é facilmente posto no papel pela racionalidade analítica. Este é melhor quando é apresentado por um poeta que sente ao invés de explicitar o que o tema ostenta; que o apresenta encarnado no mundo da história e da geografia, como nosso poeta tem feito. Seu defensor está em desvantagem: ao não ser que ele seja cuidadoso e fale em parábolas, ele vai matar o que está estudando através da alegoria, e, mais ainda, provavelmente isso não vai funcionar. Pois o mito está vivo como um todo e em todas as suas partes, e morre antes que possa ser dissecado. (tradução própria).

onde todos seriam derrotados, inclusive os deuses. A honra era estar ao lado daqueles que lutariam até o fim.

Aqui estabelecemos o quarto ponto do estudo de Tolkien. O dogma da coragem na mitologia escandinava é a principal virtude trazida pela narrativa de *Beowulf*. Repercutindo esse mito do Ragnarok, a experiência do mito exalta a virtude da coragem sem esperanças. Não há esperança de vitória, nem mesmo com a ajuda dos deuses, porque os próprios deuses estão fadados a morrer.

> So regarded Beowulf is, of course, an historical document of the first order for the study of the mood and thought of the period and one perhaps too litlle used for the purpose by professed historians. But it is the mood of the author, the essential cast of his imaginative apprehension of the world, that is my concern, not history for its own sake; I am interested in that time of fusion only as it may help us to understand the poem. And in the poem I think we may observe not confusion, a half-hearted or a muddled business, but a fusion that has ocurred at a given point of contact between old and new, a product of thought and deep emotion. One of the most potent elements in that fusion is the Northern courage: the theory of courage, which is the great contribution of early Northern literature.[44] (TOLKIEN, 1997, p. 20)

Essa fusão expressa por Tolkien é a integração da mitologia escandinava e anglo-saxã, com os gigantes e dragões, e a literatura bíblica de viés judaico-cristão. A apreensão imaginativa do poeta entre o antigo, a mitologia anglo-saxã, o novo, o cristianismo. Em outro estudo, (KLAUTAU, 2007) propomos a interpretação dessa integração, por razões históricas e filosóficas, a filosofia da virtude, da graça e da *Cidade de Deus*, de Agostinho de Hipona, como base para a reflexão mítica subjacente ao poema. O pensamento de Agostinho manteria o conteúdo filosófico refletido em forma de mito em *Beowulf*, sendo a estrutura cultural que sustenta a moral de Beowulf.

A teoria da coragem, ou o dogma, como Tolkien apresenta em seu ensaio, mostra o quão importante se apresenta na narrativa de *Bewoulf* a experiência mítica da coragem. É possível traçar paralelos com as virtudes de fortaleza,

[44] Beowulf é considerado, naturalmente, um documento histórico da primeira ordem para o estudo do modo e do pensamento do período e um talvez demasiado pouco usado para a finalidade por eminentes historiadores. Mas é o modo do autor, o molde essencial de sua apreensão imaginativa do mundo, que é meu interesse, não historia por sua própria causa; Eu estou interessado nesta época da fusão somente enquanto pode nos ajudar compreender o poema. E no poema eu penso que nós podemos observar não a confusão, um coração dividido ou negócios atrapalhados, mas uma fusão que tenha ocorrida em um ponto certo no contato entre velho e novo, um produto do pensamento e a emoção profunda. Um dos elementos mais potentes nessa fusão é a coragem nortista: a teoria da coragem, que é a grande contribuição da inicial literatura nórdica. (tradução própria).

justiça, temperança e prudência através do dogma da coragem. Estas virtudes são consideradas cardeais no cristianismo, por Agostinho de Hipona, que as resgata da filosofia platônica e aristotélica, porque são expressões humanas, presentes em todas as culturas.

Este é o quinto ponto que Tolkien apresenta em *Beowulf*. Este ponto de fusão entre a Cristandade e o pensamento pagão é o que se apresenta no poema. Não algo misturado de forma desordenada, como muitas vezes o poema foi acusado de perveter a pureza pagã e forçar uma cristianização, convertendo Grendel em descendente de Caim, mas um trabalho de integração entre mito e fé, que produz um poema com mítico e sapiencial de forma original.

Entender o pensamento pagão de *Beowulf,* e ao mesmo tempo expressar o monoteísmo de Hrotgar, que clama pelo Deus criador e legislador único, como os reis judeus, e a descendência de Grendel até Caim expressa essa experiência poética de fusão. Na mitologia escandinava, não há salvação, nem mesmo para os mais fortes. O Ragnarok irá consumir a tudo, inclusive os deuses. A batalha então se torna espiritual, pois não é mais possível recuar, em nome da própria virtude. A resistência se torna perfeita, porque é sem esperança nenhuma. A noção de que é possível agarrar a vitória pela teimosia em continuar lutando mesmo sem esperança.

O sexto ponto do estudo de *Beowulf* é a comparação que Tolkien faz entre a mitologia do Norte e a mitologia do Sul na Europa. O continente europeu, especificamente a cristandade, valorizando os deuses do Sul, entendido como o mediterrâneo, especificamente o mundo greco-romano, esquecia as contribuições feitas em sua cultura e formação, vindas da mitologia do Norte, especificamente da Escandinávia e o Anglo-Saxão.

No ensaio, Tolkien compara os deuses e monstros em *Eneida,* de Virgílio, e *Odiss f eia,* de Homero, e *Beowulf*. O Ciclope, monstro enfrentado por Ulisses, como um filho dos deuses que os homens devem enganar porque são invasores, e assim dentro de um jogo dos próprios deuses, conseguirem voltar sãos para suas casas, diverge completamente da visão de Grendel, sua mãe e o Dragão.

Em *Beowulf* os monstros são o mal absoluto. Os deuses, aliados dos homens em sua batalha fadada ao fracasso, único destino para os homens virtuosos, compartilham o mesmo destino. Os monstros são gigantes que se opõe aos deuses. As descrições dos monstros e das gigantes como adversários de Deus também estão no *Gênesis* (Gn. 6, 1-8). A aproximação é mais direta entre *Beowulf* e as escrituras cristãs.

In Beowulf we have, then, an historical poem about the pagan past, or

> an attempt at one – literal historical fidelity founded on modern research was, of course, not attempted. It is a poem by a learned man writing of old times, who looking back on the heroism and sorrow feels in them something permanent and something symbolical. So far from being a confused semi-pagan – historically unlikely for a man of this sort in the period – he brought probably first to his task a knowledge of Christian poetry, especially that of the Caedmon school, and specially Genesis… Secondly, to his task the poet brought a considerable learning in native lays and traditions…[45] (TOLKIEN, 1997, p. 26-7)

A experiência do pesar e do heroísmo de um povo pagão, da própria tradição e cultura do poeta é a fusão entre a escritura de *Beowulf* e as escrituras cristãs. Da mesma forma que a tradição cristã havia incorporado a filosofia e a cultura greco-romana, aquilo pelo qual Deus concedeu certa virtude, o texto anglo-saxão faz o mesmo. Sentir algo de permanente e simbólico, a verdade, expressa em versos e linhas que ecoam a teoria da coragem, o dogma da luta desesperançada. Eis os reis que devem ser seguidos, são aqueles aos quais Deus concedeu as virtudes que indicam sua predileção e seu caminho em direção a verdade da lei inscrita nos corações.

Por fim, o sétimo ponto em *Beowulf* é a construção do significado do texto e não de sua historicidade. Tolkien quer evidenciar o que permanece enquanto verdade, traduzida nas virtudes, apresentadas através da narrativa simbólica de monstros e heróis. O conflito contra o mal, simbolizado pelo dragão, é justamente o mesmo conflito do cristão.

É o caráter inumano, sobrenatural, dos monstros que extrapola a reflexão de cunho histórico. São as batalhas contra seres sobre-humanos que instigam a experiência e reflexão da realidade natural. A discussão cósmica sobre o destino e o significado da vida, seus limites e suas virtudes. É o homem diante daquilo que pode e não pode. Sua experiência diante do mistério e descobertas diante da Criação.

> It just because the main foes in Beowulf are inhuman that the story is larger and more significant than this imaginary poem of a great king´s fall. It glimpses the cosmic and moves with the thought of all men concerning

[45] Em Beowulf nós temos, então, um poema histórico sobre o passado pagão, ou uma tentativa que – a fidelidade histórica literal fundada na pesquisa moderna, naturalmente, não tentou. É um poema por um homem instruído escrevendo sobre tempos antigos, que ao olhar para trás no heroísmo e no pesar sente nelas algo permanente e algo simbólico. Assim longe de ser um confuso semi-pagão - historicamente improvável para um homem desse tipo no período - trouxe provavelmente primeiramente a sua tarefa um conhecimento da poesia cristã, especialmente aquele da escola de Caedmon, e especialmente o Gênesis... Em segundo lugar, para sua tarefa o poeta trouxe um conhecimento considerável em narrativas e em tradições nativas... (tradução própria)

the fate of human life and efforts.[46] (TOLKIEN, 1997, p.33)

No estudo de Tolkien sobre *Beowulf,* as virtudes, o exemplo do Rei e do herói, do guerreiro que enfrenta as batalhas e o próprio desespero, não são fundamentais em si mesmas, somente em direção ao mistério do sobre-humano. Seja o mistério que se enfrenta ou pelo qual se é auxiliado. Assim, a aproximação entre a permanência das virtudes presentes na mitologia é a permanência da eternidade de Deus.

Bibliografia

ALES BELLO, Ângela. **Fenomenologia e ciências humanas**. Bauru: EDUSC, 2004.

CARPENTER, Humpfrey (Org.). **As cartas de J.R.R. Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

_____. **The letters of J.R.R. Tolkien**. London: Harper Collins, 1981.

HESCHEL, Abraham. **Deus em busca do homem**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1975.

_____. **The Prophets**. New York: Harperperennial, 2001.

JAEGER, Werner. **Paideia, a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

KLAUTAU, Diego Genu. (2007). **As estórias de fadas na Cidade de Deus**: a teoria literária de J.R.R. Tolkien e as virtudes caredais de S. Agostinho. São Paulo: Ciberteologia. Disponível em: <http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/as-estorias-de-fadas-na-cidade-de-deus-a-teoria-literaria-de-j-r-r-tolkien-e-as-virtudes-cardeais-de-s-agostinho/>. Acesso em: 07 set. 2010.

LE GOFF, Jacques (Org.). **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. **Ética e ficção**: de Aristóteles a Tolkien. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

PONDÈ, Luiz Felipe. **Do pensamento no deserto**. São Paulo: Edusp. 2009.

TOLKIEN, J.R.R. **The Monsters and the criticis and the other essays**. London: Harper Collins Publishers, 1997.

[46] É justamente porque os principais adversários em Beowulf são inumanos que a estória é mais larga e mais significativa que esse imaginário poema sobre a queda de um grande Rei. Isso vislumbra o cosmo e se move com o pensamento de todos os homens preocupados com o destino humanos e seus esforços. (tradução Tradução própriado autor.)

Traduções e tradutores da *Bíblia*: história e poder político no exercício da tradução

Jonas Tenfen

Traduções e tradutores da *Bíblia*: história e poder político no exercício da tradução

TENFEN, Jonas (UFSC)[47]

O que pode ser apenas uma mera coincidência – o advento quase simultâneo de uma pós-graduação de estudos da tradução e de um núcleo de estudos teopoéticos[48] – ganha nessa apresentação força motivadora, pois vamos aqui estudar as traduções da *Bíblia*. A priori, não se tratam de campos de estudos novos, teóricos sobre o traduzir, já que a arte e a teologia existem antes mesmo de existir o Brasil. Aplicando um pouco de relativismo histórico, poderíamos daí dizer que estes campos são novos no Brasil, pois, dessa forma, o que não seria?

A teopoética permite uma retomada de objetos que foram, por assim dizer, relegados pelo iluminismo e pela crítica marxista: a *Bíblia* e as manifestações religiosas. Não temos aqui uma crítica ou um elogio a este ato de relegar e seus causadores, apenas um comentário. A teopoética ganha força e terreno por que, mesmo usando uma estrutura diretamente vinculada a uma religião (as PUC's, por exemplo), permite no seu arcabouço, tanto de teóricos como de teorias, tanto aqueles que creem em uma transcendência, na salvação de uma alma imortal, quanto aqueles que não creem em nada disso. Há espaço também para aqueles que em estão em dúvida, talvez o caso da maioria dos leitores.

O pensar teórico do ato de traduzir, para além ou até mesmo em conjunto com a técnica de traduzir, permite descortinar, permite compreender o objeto que é a tradução (a utilização do termo "simples" aqui, no sintagma "simples objeto" é uma impossibilidade argumentativa: a tradução não é impossível,

[47] Graduado em Letras Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, com mestrado em andamento na mesma instituição. Foi professor substituto do Curso de Jornalismo – UFSC, de 2006-2007. Tradutor do francês e do inglês, latinista e revisor textual. Possui pesquisas em andamento sobre o latim e a contemporaneidade, espaço urbano e cultura, literatura infantil e Romantismo. Contato: jonastenfen@yahoo.com.br.

[48] Faço referência aqui ao **NUTEL** e a **Pós-Graduação em Estudos da Tradução**, ambos na **UFSC**.

mas também não é simples) e permite também compreender, ou melhor, lançar novas luzes sobre o tradutor. Não sem polêmica podemos hoje afirmar o tradutor como sendo um autor de traduções.

Independentemente do nome que esta época tenha, uma das marcas fundamentais que ela carrega é o esvaziamento da Verdade, uma Verdade com V maiúsculo, um sentido absoluto da verdade, ao menos, nos campos verdejantes das ciências humanas. Prova disso é a necessidade precípua de um vastíssimo levantamento teórico para se escrever qualquer texto teórico, a necessidade de se deixar claro a que esta sendo vinculado o seu pensamento. Prova disso é o olhar, por vezes, de desdém de qualquer um que nós que apareça mostrando A Verdade: ESTE é o caminho para a salvação, ESTE é o maior escritor de literatura brasileira de todos os tempos, ESTE é o projeto político que fará o Brasil cumprir o seu destino, etc., etc. Retomando: podemos ler a *Bíblia* como um objeto estético, como também podemos lê-la como a salvação: o fato de que a Verdade está sendo esvaziada de sentido não quer dizer que ela deixou de existir.

A importância da *Bíblia* para o Ocidente pode ser mensurada em números ou estatísticas, mesmo que isto seja insuficiente. Nenhum outro livro influenciou tanto a política e as artes, direta ou indiretamente, nenhum outro livro foi tão traduzido (nem mesmo Paulo Coelho), nenhum outro livro foi tão lido e tão discutido... A *Bíblia* é o que é. Estamos falando aqui não de um livro, ou antes, não de um conjunto de livros respeitando a etmologia grega desta palavra, estamos falando de uma **Entidade Ocidental**. Diante de tal afirmação, preciso ressaltar que sim, a *Bíblia* também tem influências, também é lido e discutido no Oriente, mas não posso ter o exagero argumentativo de afirmá-la como uma entidade também Oriental por uma incapacidade e um distanciamento do próprio Oriente e das ideias deste.

Paradoxalmente, estamos falando de um dos livros menos lidos que se tem notícia. Temos mais leitura das influências, das artes, das discussões sobre a *Bíblia* do que propriamente da *Bíblia* em si. Parte desse fenômeno – em parte do mundo ocidental - se dá pela posição católica que foi tomado mediante o livro: de não lê-lo, e sim de ler catecismo ou de ouvir sermão na missa. Este é um dos pontos viscerais das Reformas Protestantes, esta foi, por muito tempo, a motivação política das traduções bíblicas. Mas já vamos chegar neste tópico.

Em momentos distintos, tive conversas com duas senhoras, ambas nascidas na Ilha de Santa Catarina, católicas e de ascendência açoriana, sobre

o hábito de se ler a *Bíblia*. Uma afirmou – não sem certo temor – que quem lê toda a *Bíblia* fica louco (informação esta que encontrei em outras regiões do estado de SC); a outra senhora disse que quem lê a *Bíblia* consegue ler qualquer outro livro. Vamos analisar estas informações. Observemos o nível intelectual, o tempo disponível de uma pessoa para ler, dessa forma, a *Bíblia*. Esta fala traz em si a necessidade de uma casta de leitores, de uma elite intelectual para dar conta disto – ganha um doce quem adivinhar que casta é esta. Já a primeira informação – àquela sobre a loucura – sempre me pareceu muito mais um convite à leitura do que um impedimento. Deixo para cada um decidir isto. Sintam-se convidados à loucura nossa de cada dia.

Se estas são as prerrogativas e os riscos da leitura, o que diremos das prerrogativas e riscos do labor de tradução bíblica, pois quem traduz, lê duas vezes?

Ptolomeu II assumiu Alexandria em 285 a.C. Preocupado com uma das heranças de seu pai, a Biblioteca de Alexandria, mandou chamar o seu bibliotecário, Demétrio, e perguntou quantos volumes dispunha até então a referida biblioteca. Depois de alguns cálculos, Demétrio respondeu que o número era de 200 mil volumes. Então, Ptolomeu II perguntou quantos volumes faltavam para completar a coleção, para ter todos os livros do mundo. Demétrio novamente fez as contas e concluíu que faltavam 300 mil volumes. Ptolomeu perguntou qual destes 300 mil era o mais importante entre os ausentes e a resposta de Demétrio caiu sobre o código e leis judaicas, que nesta época já havia entrado no Egito. Ansioso por ter este volume, Ptolomeu deu ordem de trabalho para organizar a tradução, nascia assim a *Septuaginta*, ou a *Versão dos Setenta*.

Por que Versão dos Setenta? De cada uma das doze tribos de Israel mandou vir seis especialistas, somando, ao todo, 72 tradutores. Ao fim de 72 dias de trabalho coletivo, esta empreitada foi concluída.

Este relato se encontra em um documento chamado *Carta de Aristéias*, onde o autor, Aristéias, narra essa prodigiosa aventura ao irmão. Há alguns dados de como foi feito o trabalho, mas não há muita clareza em si do que foi traduzido: se foi toda a *Bíblia Hebraica* ou só os *Livros da Lei*, ou seja, os cinco primeiros.

No primeiro século a.C., o filósofo e escritor judeu Filo revisitou esta lenda, indicando que os 72 sábios se reuniram na ilha de Faros e que cada um dos doze grupos de Estudo trabalhou isoladamente. Após os dias de labuta, foi feita uma leitura coletiva e "oh!", mesmo o texto tendo sido traduzido palavra por palavra as doze versões eram exatamente iguais! Prova indelével da intervenção divina em tal obra!

Ptolomeu, além dos trabalhos de expansão da biblioteca de Alexandria, ficou famoso pela construção de um outro monumento, o Farol de Alexandria, que se localizava na Ilha de Faros. Desta ilha saiu grande parte da luz do mundo antigo.

É claro que a veracidade histórica destes dois documentos se perde nas brumas da distância temporal e é temperado pela imaginação criativa dos escritores e historiadores. Há versões em que foram 70 sábios, e não 72, e, não há certeza sobre o texto final desta empreitada, contudo, foi a primeira tradução bíblica e, mais ou menos 200 anos depois, todo toda a *Bíblia Hebraica* foi traduzida. Concomitantemente à *Septuaginta*, surgiram versões alternativas que criticavam o desleixo desta tradução. A palavra do Senhor começava enfrentar uma exegese nova: a tradução.

A tradução de São Jerônimo da *Bíblia* para o latim não foi a primeira, nem foi a definitiva. A sua *Vulgata* suprimiu completamente a *Itala Vetus* (nome este que a versão ganhou depois de pronto o trabalho da *Vulgata*). Jerônimo não apenas traduziu (tanto o *Antigo* como o *Novo Testamento*), pois, vale ressaltar, que mesmo a crucificação de Cristo tendo se dado já no Império Romano – mais perto do Declínio do Império, diga-se – há muitas discussões sobre qual a língua usada pelos evangelistas (não só quatro) para escrever a vida e os ensinamentos de Jesus. Muitos textos ficaram de fora, foram usados quatro que possuíam a mesma história do Nazareno – ou seja – cria aqui Jerônimo um personagem, talvez *O personagem*.

Jerônimo nasceu onde hoje é a Eslovênia. Aos 12 anos, foi para Roma estudar os clássicos gregos e latinos. Antes de ser ordenado monge, viveu no deserto por dois anos. Em 377, se tornou secretário particular do Papa Damaso, que, em 382, encomendou a *Vulgata*.

Robert Payne, em *Pais da Igreja Ocidental* (1989), fez a seguinte descrição de Jerônimo: "[...] suave e violento, gentil e rude, extremamente orgulhoso e humilde como uma criança, um homem de ódios profundos e paixões mórbidas, mas cuja mente sempre estava lúcida. Ele era um amontoado de contradições, e parece que ele mesmo sabia disso." Eis aqui o retrato ímpar de quem era Jerônimo.

Jerônimo, traduzindo, é uma das imagens que ganhou muitas versões durante a Idade Média. Comumente é um homem seminu, magérrimo, de barbas longas e brancas –- mas cabelos bem aparados – trabalhando no deserto com dois livros. A beleza imagética da seminudez deste personagem não está nas suas formas – observando um ideal grego de exposição – mas na lembrança das limitações deste homem mediante tamanha obra: para realizar tal intento nada além de si, e para proteger-se, nada além da fé.

A barba sempre representou maturidade, e, até certa medida, "segurança" em se manter a palavra dada. Não são raros os relatos, no sul do Brasil, de que para se firmar algum negócio, dois homens cruzavam um fio do bigode; um negócio com as condições mal expressas recebe o nome de "negócios de guri", sabidamente que guri é o rapaz jovem e imberbe. A barba longa e branca é sinal de maturidade intelectual, mas também é uma característica recorrente – o fato de ser longa - na representação gráfica dos padres (e monges) no deserto.

Além de pequenos animais (como o leão), o cenário desértico costuma apresentar uma grande pedra que, além de apoiar os livros, é o objeto que Jerônimo bate contra o peito para, metaforicamente, representar as dificuldades de sua empreitada.

O quadro de Vicenzo Catena *São Jerônimo em Seu Gabinete* e as gravuras de Albrecht Dürer costumam apresentar pequenos detalhes que não costumam figurar entre os outros quadros: um espaço coletivo de estudo. São Jerônimo pode ter sido um organizador, coordenador de um trabalho coletivo entre outros monges.

Outro detalhe constante sobre o trabalho é a visita do Anjo. Em *Linguística Românica,* de Rodolfo Ilari, lemos que:

> O Antigo Testamento havia sido traduzido por São Jerônimo diretamente do hebraico, num latim literário impecável, sem levar em conta as versões anteriores (conhecidas pelo nome de Ítala Vetus), feitas a partir do grego e eivadas de expressões e construções populares. Conta-se que quando São Jerônimo se preparava para traduzir o Novo Testamento, lhe apareceu em sonho um anjo que o censurava por ser mais ciceroneano do que cristão ("ciceronianus es, nos cristianus"). Segundo a tradição, foi esse o motivo pelo qual o texto do Novo Testamento foi decalcado mais diretamente na Ítala Vetus, apresentando uma linguagem de caráter bem popular. Ilari (2002, p. 63),

O fato é que a *Vulgata* foi a "cabeça-de-ponte" para a consolidação e expansão do Catolicismo Romano. Como mencionamos, ela ajudou a consolidar uma elite administrativa, um séquito de embaixadores entre Deus e os homens através da palavra sagrada, agora em Latim.

Um monge-professor da Universidade de Wittenberg, muito famoso pela sua grandiloquência, revoltou-se com a política adota por Leão X de venda de indulgências para financiar a construção da Basílica de São Pedro. Revoltado, este monge chamado Martinho Lutero, escreveu 95 teses em latim e as pregou na porta da catedral de Witenberg, em 31 de outubro de 1517

(o título deste texto de Lutero é, na verdade: *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*, o título 95 teses é mais um epíteto; ressalta-se também que a palavra "tese" aqui não tem o sentido academicamente contemporâneo, mas de assertiva, de opinião). Discuti-se se de fato Lutero chegou a pregar na porta estas teses, há quem diga que ele imprimiu o texto e distribuiu – informação levemente discutida em *Lutero e a Igreja do Pecado*, de Fernando Jorge. De todo modo, ninguém discute que foi ele quem as escreveu. É uma boa ideia tomarmos uma das teses, em minha opinião, prototípica do acontecimento:

> 51. Docendi sunt Christiani. quod Papa sicut debet ita vellet. etiam vendita (si opus sit) Basilicam s(ancti) Petri: de suis pecunijs dare illis: a quorum plurimis quidam contionatores veniarum pecuniam eliciunt.

Em uma tradução livre para o português:

> 51. Deve-se ensinar aos cristãos que agiria melhor o Papa se vendesse a Basílica de São Pedro e desse o dinheiro aos pobres que estão sendo obrigados a comprar indulgências.

Não só pelas 95, mas por toda uma série de discussões e celeumas, Lutero acabou sendo excomungado. No castelo de Wartburg, ganhou proteção e asilo, e se pôs a traduzir a *Bíblia* do grego e do latim – é discutível qual original Lutero utilizou para sua empreitada –- para o alemão. Algumas regras ortográficas que ainda hoje se usam na língua alemã escrita, devem-se a este trabalho de tradução (como o uso de iniciais maiúscula em substantivos). Em dez meses terminou Lutero o trabalho de tradução. Essa informação, livre de contextualização, pode produzir espanto e induzir ao erro histórico: esta primeira tradução foi do *Novo Testamento*, o *Antigo* fora traduzido e publicado doze anos depois.

Marx e Engels ao analisarem as revoltas protestantes, viram que vários príncipes alemães almejaram na reforma religiosa uma reforma política, parando assim de enviarem impostos para Roma. De fato, a Igreja Católica viu na tradução e na exegese bíblicas um enfraquecimento de seu poder ideológico sobre as massas. Por isso vários tradutores foram queimados, por isso várias edições bíblicas figuraram por décadas no códice de livros proibidos pela igreja (como a versão *Reina-Valera*, também conhecida como *Bíblia do Urso*, a primeira tradução para o Espanhol).

É inegável que a Igreja Católica é uma igreja de sábios, mas, também é inegável, que são sábios com um excelente exército. Para a Reforma iniciada por Lutero ter acontecido, foi preciso a ajuda do exército de alguns príncipes alemães – daí o já citado caso do "sequestro" de Lutero e seu asilo em

Wartburg. Depois da tradução e das pregações de Lutero, iniciaram batalhas entre camponeses católicos e protestantes, massacres sucessivos que estavam apenas começando. A história da Alemanha pode ser contada por sempre estar dividida em dois lados que se anulam, ou antes, que querem se anular.

Em *Poética do Sagrado na Bíblia*, texto ainda inédito em língua portuguesa, Henri Meschonnic, além de afirmar categoricamente que "traduzir não é destruir", faz a seguinte afirmação sobre o trabalho de traduzir a *Bíblia*: "Traduzir a linguagem bíblica, hoje, é inevitavelmente produzir uma relação, não mais entre *eu* e *nós*, mas entre *eu* e a *gente*. Esta relação estava incluída em seu texto, do *eu* a seu povo e a sua história para quem se definia o sentido bíblico do sagrado." (MESCHONNIC, 1973, p. 300)

Além de poeta e teórico, Meschonnic também traduzira o *Antigo Testamento*. Segundo ele próprio, a sua fora a primeira tradução da *Bíblia* para o francês, clarificando com essa afirmação uma posição muito comum hoje em dia de estudiosos até certo ponto laicos, até certo ponto defensores de uma determinada fé: a verdade que sempre fora uma, passou a ser muitas e é cada vez mais. Para tentarmos entender parte destas verdades não é *conditio sine qua non* fazer parte de determinado povo.

Bibliografia

BIBLIOTECA AUGUSTANA. Disponível em: <http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/augustana.html>. Acesso em: 20 out. 2010.

ILARI, Rodolfo. **Linguística românica**. São Paulo: Ática, 2002.

JORGE, Fernando. **Lutero e a Igreja do pecado**. Osasco, SP: Novo Século Ed., 2007.

MESCHONNIC, Henri. Poétique du sacré dans la Bible. In: _____. **Pour la poétique II**. Paris: Gallimard, 1973.

MILLER, Stephen M.; HUBER, Robert V. Trad. Magda D. Z. Huf e Fernando H. Huf. **A** *Bíblia* **a sua história**: o surgimento e o impacto da *Bíblia*. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

O diabo violeiro: uma análise a partir da obra *Dona do capeta*

Estela Ramos de Souza Oliveira

O diabo violeiro: uma análise a partir da obra *Dona do capeta*

OLIVEIRA, Estela Ramos de Souza (UNESC)[49]

Dependendo do contexto histórico, das personagens de cada época, das opressões, medos e angústias individuais e coletivas, o Diabo vem personificado de diferentes formas. Seja qual for sua origem ou função, o fato é que há muito, na cultura Ocidental, os males são atribuídos a ele. Há tanto tempo é responsabilizado pelos infortúnios terrenos que datar sua gênese é um desafio para teólogos, religiosos e outros pesquisadores do tema. De origem enigmática e existência contestada, é possível afirmar que, antes mesmo de a *Bíblia* ser escrita, a concepção dualista entre poder maligno x bondade divina estava presente no imaginário coletivo.

Especulações sobre práticas de exorcismo e ritos de substituição, com sacrifício de corpos, na era Pré-Histórica já indicam que, juntamente com surgimento da consciência, o Maligno caminhava com a humanidade (COUSTÉ, 1997, p.112 e 113). Porém, é somente a partir da Idade Antiga que se tem registros incontestáveis na crença/temor em um demiurgo do mal.

Os mesopotâmicos, com exceção daqueles que viviam ao redor do Nilo, não apresentavam expectativa alguma de vida eterna e, por conta disso, atribuíam muita importância à divindade deste mundo. Naquele que é, possivelmente, o mito central da Mesopotâmia, o governo terreno se dava por meio de Sataran, deus-serpente, e seus demônios, cujos principais mensageiros eram Namtaru, responsável pelas pestes e catástrofes; Rabisu, com aparições imprevisíveis para tumultuar a vida dos homens; e Labasu, o ladrão. Essas divindades promoviam as mais temíveis desgraças para a população.

Com a influência dos sumérios, a invasão paulatina dos acádios e o domínio babilônico, o panteão mesopotâmico é um dos mais heterogêneos da Antiguidade e, é impossível falar sobre o mal neste período sem citar, a

[49] É graduada em Letras pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (2010), mestranda em Literatura pela UFSC, membro do Grupo de Pesquisa LITTERA, com estudos nas áreas de língua, ensino/língua e cultura. Atualmente, tem se dedicado-se a pesquisas nos seguintes temas: Literatura Oral, Teopoética e Formação de Leitor. Contato: istelinha@yahoo.com.br.

quem Cousté (COUSTÉ, 1997, p.43) denomina uma das personagens mais fascinantes da demonologia, Lilith (Lilitu, em acádio). Para os mesopotâmicos, Lilith

> era o terror dos que se achavam entregues ao sono; obtinha deles o sêmen de que necessitava para engendrar monstros. Tais aberrações que povoavam de ciladas o dia e a noite sumerianas apresentavam-se no leito de morte de seu desditoso pai e tornavam atrozes as horas de agonia. (COUSTÉ, 1997, p. 116)

É a primeira vez na história que o Mal vem por meio de uma divindade feminina e, até hoje, no imaginário de alguns povos ela faz-se presente. Os talmudistas creem que, não vencendo Adão, Lúcifer assume-se como Lilith, vive com ele por 130 anos e dá-se assim a origem da descendência (COUSTÉ, p. 43 e 44).

Já para os egípcios (3000 a.C.), o Diabo, sob o nome de Seth, "era ameaça do deserto, a seca, a fome e a morte". Além dele, a sedução estava sob a intervenção de demônias femininas, Nut (vaca celeste), Pax het e Tef net (diabinhas felinas).

Mas foi certamente o povo persa o mais influente para o mundo Ocidental no que se refere a um modelo de crença baseada no dualismo Bem/Mal. Por meio da religião denominada masdeísmo, "legou à humanidade a mais alta proposta moral da história anterior ao cristianismo: a reforma e atualização do masdeísmo, realizadas pelo profeta Zaratustra (ou Zoroastro), entre setecentos e mil anos antes da nossa era" (COUSTÉ, 1997, p.123). Para os masdeístas há um princípio indeterminado denominado Ahuramazda (Deus/Zerman/Tempo no sentido de eternidade) que dá origem a dois demiurgos complementares, Ormuz (infinito para o alto) e Arimã (Infinito para baixo). Este par de divindades, próximo dos homens e a quem se podia recorrer para apresentar obras e anseios, representam uma batalha filosófica Bem/Mal em torno de Ahuramazda, que não se mobiliza para alterar a realidade humana.

De lá para cá, outros povos apropriaram-se dessa noção creditando o Bem a um ser e o Mal a outro. Contudo, foi na Idade Média "que a imagem do Diabo se cristalizou no imaginário do Ocidente" (BRANDÃO, 2003, 157). A concepção de que "o Diabo odeia a Deus e por consequência o homem, feito a Sua imagem e semelhança, fora fortemente difundido e, com isso, a crença de que o Mal estava longe de ser vencido. Assim, o Diabo e seus servos estavam por toda a parte tentando corromper homens de modo a afastá-los de Deus" (NOGUEIRA, 2000, p. 74).

Para Messadié, que vê o Diabo como uma invenção, a imposição de um demiurgo maligno ocorreu por razões essencialmente políticas. Nesse sentido, para o autor, o Judaísmo, originalmente desprovido dessa dicotomia, o islamismo e a Igreja Católica, o cristianismo de uma forma geral, na verdade, necessitavam (e necessitam) estigmatizar um inimigo para justificar as tragédias ocorridas com inocentes, repreender pensamentos que vão de encontro aos dogmas impostos pelas doutrinas e atrair fiéis. E, de acordo com seus interesses, designar claramente um ser dotado de maldade, eis, para Messadié, o surgimento do Diabo (MESSADIÉ, 2001, p. 32).

Inimigo inventado ou não, o fato é que a sua representação não se restringe somente ao campo religioso. Há muito, as mais diversas manifestações culturais vêm retratando essa personagem. Já no século XXII a.C., a *Epopeia de Gilgamesh*, novela mais antiga da humanidade, "o Diabo desempenha um papel polivalente, na complexa e atormentada figura de Enkidu e assume pela primeira vez as culpas dos homens" (COUSTÉ, 1997, p. 117).

São incontáveis as suas aparições, além da literatura, nas artes plásticas, música, cinema, teatro, etc. Não sendo indiferente a isso, o folclore brasileiro apresenta vários registros da participação do Diabo. No Brasil, com uma "formação essencialmente católica, é absolutamente natural que as nossas tradições populares estejam contaminadas de referências ao Anjo Mau" (MELO, 2010, p.1).

Representando essa estreita relação entre cultura popular, catolicismo e Diabo, citaremos algumas histórias da literatura oral brasileira. No que se refere à influência dos dogmas católicos, a força da oração e rituais cristãos, temos como exemplo: *Credo!* e *O Diabo no Corpo*. Na primeira, a força da palavra título do mito, pronunciada por uma devota diante do Cujo, dá fim ao corpo deste, restando apenas o cheiro de enxofre. Já na segunda, temos um caso de possessão demoníaca e o exorcismo muito semelhante àqueles narrados na *Bíblia*. No que se refere a essa prática, para as igrejas cristãs, cada vez que o demônio sai de um corpo por intermédio de um exorcista, considera-se a vitória do cristianismo sobre o Mal (NOGUEIRA, 2000, p.32).

O Diabo também se faz presente em narrativas populares de cunho notadamente moralista como *A Irmã do Padre*, que promove o encontro do Demo com a personagem após esta blasfemar contra seu irmão religioso, e *A Marca do Braço*, mito contado nos estados de Recife e Pernambuco, no qual a mãe tem seu filho desobediente roubado pelo Diabo e devolvido vivo, mas com as marcas da unha do capeta.

Menos perturbador e vingativo, ele surge em lendas, mitos e cordéis com tom mais leve: ora como um conquistador de mulheres, outrora, negociante e até mesmo engraçado. Em *A chegada de Lampião no inferno*, folheto do historiador popular José Pacheco, o Dito é avarento e gerencia um inferno, com livro ponto, mercadorias e controle do fluxo de caixa. Em *Peleja de Manuel Riachão com o diabo,* versos de José Bernardo da Silva, é um cantor e sob a forma de um galante rapaz em *Nem tudo que se vê se diz*, é um mulherengo dançador.

Engana-se quem pensa que o Diabo da cultura popular brasileira possui somente créditos de esperto e mais astuto que os homens. Por vezes, ele fora transformado em garoto de recados durante o dia, trapaceado em apostas, enganado nos negócios envolvendo dinheiro, destino dos mortais e até mesmo teve súditos e familiares. Há lendas em que ele tem filha e esposa levados do seu inferno às escondidas.

Como se vê, diante de tantas facetas e formas de representar o Tinhoso na literatura oral é impossível afirmar que haja apenas um Diabo brasileiro em nosso imaginário popular. Cada uma das histórias apresentadas, e outras tantas não citadas, renderia um excelente trabalho de pesquisa, que não se será possível aqui realizar.

Empreende-se neste estudo verificar especialmente como se dá a representação do Diabo em um mito da cultura popular sertaneja, quais nomes atribuídos, seu aspecto físico, relacionamento com a mulher, função dentro da narrativa, ligação com o instrumento musical e análise de suas falas; de modo a identificar características que há muito já estão inseridos no imaginário coletivo bem como registrar as peculiaridades neste Diabo do sertão brasileiro. Para tanto, será objeto de nosso estudo especificamente *Dona do Capeta* (FREIRE, 2009, p. 44 - 46), uma das onze narrativas populares apresentadas no livro *Nuá: as músicas dos mitos brasileiros* do violeiro e escritor Paulo Freire.

Dona do Capeta é uma história da literatura oral do sertão brasileiro sobre o encontro casual entre uma mulher e o Demo, que toca viola e canta, em um rio no Sertão. A moça, sem reconhecer a verdadeira identidade do figurão (ou não querendo admiti-la) e encantada por sua beleza e talento musical decide convidá-lo para participar de uma festa. Depois de muita insistência, o tipo aceita o convite e provoca a admiração de todos ao tocar. O tal vai embora, ao final da noite, como se ninguém desconfiasse de nada, com exceção de um menino, que desde o começo percebera os chifres, o pé-de-pato e o cheiro do fulano.

Como as narrativas populares buscam cativar a escuta e memória do leitor desde o começo até o final das histórias é comum que as primeiras estrofes, frases e até mesmo o título seja bastante instigante. Assim, o jogo com as palavras e expressões de modo a dar-lhes sentidos múltiplos é um dos recursos linguísticos que pode ser percebido no título, *Dona do Capeta*. Verificamos quatro formas bem interessantes de interpretação. A primeira possibilidade vem da suposição do termo *Dona* como sinônimo de proprietária, legitimando a posse da personagem *Capeta*. A disposição das palavras, contudo, permite outra análise totalmente adversa. Contrariando a primeira versão apresentada, propriedade e possuidor poderiam inverter os papéis, propiciando a seguinte leitura: a *Dona* como propriedade do *Capeta*. Mais uma hipótese é que a expressão "do capeta", funcione como um adjetivo e não designe necessariamente alguém dentro da narrativa. E, por fim, há um hábito, no que se refere ao uso da língua, relacionar, por meio da preposição 'do' e 'da', relações filiais e conjugais, como por exemplo 'O Zé da Maria' sendo ele casado com ela. Assim, quem ainda não ouviu a história também poderá interpretar que a 'Dona' tem algum tipo de ligação, matrimonial ou consanguínea com o Tinhoso.

Despertado o interesse do leitor/ouvinte, o texto começa com o seguinte trecho: "Quem se aventura a procurar viola no sertão brasileiro está arriscado a topar com um sujeito especial. Quem? Ora, vai ouvindo..." (FREIRE, 2009, p. 44). É obviamente uma maneira de manter a atenção e dar pistas de quem será falado adiante, uma vez que se pode relacionar o título, até então polissêmico, ao que está sendo narrado. Depois de um instante, segue: "Diz que o diabo, o cujo, o demo, o coisa-ruim, o pé redondo, o chifrudo, o pé de pato, o Hermógenes, o capeta, o tal, vinha vindo" (FREIRE, 2009, p. 44). Acaba-se o mistério: temos uma personagem que dispensa qualquer apresentação.

Diante disso, qual a razão de tantos nomes? Além dos apresentados, ao longo da narrativa há também o uso de "cão" para nomeá-lo. A explicação vem da Idade Média, quando os cristãos, atormentados com o medo do Inimigo de Deus, eram orientados pela Igreja a jamais pronunciar seu verdadeiro nome, sob a pena de estarem invocando este para próximo de si (BARROSO, 2010, p.574-579). Atribuímos a isso o porquê da não enunciação dos nomes canônicos da *Bíblia*: **Satanás**, **Lúcifer**, **Anjo Caído** e **Estrela da Manhã**.

Refutando o parágrafo anterior, percebe-se a recuperação do nome diabo na narrativa, designação presente por inúmeras vezes no *Novo Testamento*. Diante disso, qual a possível razão para essa escolha? Dos nomes

citados, palavra de origem grega que significa caluniador e acusador, é o mais difundido internacionalmente (COUSTÉ, 1997, p. 13). Seu emprego não deixaria dúvida alguma quanto à natureza da personagem aos ouvintes e leitores mais desavisados. Vale ressaltar, que, por via das dúvidas, embora se explicite de quem estão a falar, repara-se que o escritor desejou registrar as palavras em letra minúscula, o que descaracteriza qualquer invocação ao Diabo.

Ainda assim, em *Dona do Capeta,* o Tinhoso não é o ser mais temível de sua narrativa. Tendo como característica principal a persuasão, a mulher consegue convencer a criatura (conhecidamente a mais terrível), como se verifica no desfecho de uma discussão: "**o cão é o cão, mas a mulher é a mulher**... e ele foi" (FREIRE, 2009, p.44, negrito nosso). Assim, o Diabo nesta narrativa que, em muitos mitos é "o herói de mil estripulias no sertão" (BARROSO, 2010, p. 576), perde o caráter esperto e manipulador diante da figura feminina.

Porém, a relação Diabo/mulher não se resume a hierarquização de poder entre um e outro. Ela fica encantada com a beleza apresentada por aquele homem e, num primeiro momento, registra-se a representação de um Diabo há muito inserido na cultura popular, o conquistador. Sem considerar o depoimento de mulheres sobre possíveis envolvimentos em a *Biografia do Diabo* há um capítulo inteiro sobre o que Cousté denomina o "seu comércio sexual com os mortais", a ficção está cheia de jovens moças atraídas pelo Tentador. Apenas para citar um exemplo da narrativa popular brasileira, há a história *Nem tudo que se vê se diz,* em que um demônio muito galante e namorador aparece para conquistar uma garota e dançar (CRUZ, 2010, p. 2). Porém, há uma diferença entre a narrativa acima e o texto em análise: em *Dona do Capeta* é a mulher quem tenta atraí-lo, não o contrário. Ela, inclusive é bastante insistente para convencer o moço a acompanhá-la.

Entretanto, não se pode descaracterizar a postura tentadora deste Diabo. Mesmo não demonstrando nenhuma tentativa de conquista ele apresenta-se belo, despertando a atenção das outras moças durante a festa. Além da beleza incontestável, tinha a virtude de ser educado e apresentava-se como um exímio violeiro. Essas qualidades foram determinantes para a conquista coletiva, como se narra, ao final da história: "As moças da festa correram para a margem e ficaram assuntando. Chegaram a secar os olhos, de tanto procurar o moço vistoso, capaz de criar o extraordinário de belezas com sua violinha" (FREIRE, 2009, p. 46).

Além de belo, como se viu, há outras peculiaridades em seu aspecto físico. Possui rabo, chifre, tem pé de pato, ou seja, "aparece com o aspecto tradicional que lhe deu o catolicismo" (CAMPOS, 2010, p. 3). O capeta percebe a diferença física entre ele e os mortais tanto que "Deixou a dona passar na frente, para que não visse seu rabo" (FREIRE, 1997, p. 44). Há séculos, o Diabo, não por acaso denominado *o macaco de Deus* na Idade Média, é descrito com pequenas imperfeições em seu corpo. Para os Pais da Igreja, não permitir a aparição em um corpo totalmente humano revela a bondade de Deus, uma vez que, assim, os mais precavidos conseguiriam percebê-lo na multidão de modo a evitá-lo.

Contrariando por outro lado a tradição oral germânica, na qual o Diabo tem consciência de seu aspecto físico e consegue corrigi-lo, o capeta na narrativa em análise, tanto sabe de suas imperfeições, pois não quer que a dona nem os convidados da festa vejam seu rabo, como não consegue suprimir a nenhuma delas, apenas disfarçá-las (COUSTÉ, 1997, p. 28).

Ele engana a quase todos os presentes, exceto um menino:

> Agarrado na saia da mãe, um menino berrou:
> – Mãããnhê!!!
> – Que foi, menino?
> Ele apontou apavorado para o violeiro e disse:
> – O homem! O homem!
> – Que que tem, filho? [...]
> – Esse homem tem pé de pato! [...] Olha a cabeça dele. Esse homem tem um chifre! (FREIRE, 2009, p.46)

Não é a única vez em que um menino percebe a presença do Inimigo e tenta revelá-la. No já citado *Nem tudo que se vê se diz*, o diabo-galã usando uma botina de bico fino chamou a atenção de um menino que o desmascarou. "Na opinião sertaneja, o demônio tem horror aos meninos, porque já o fizeram perder duas vezes. A primeira, descoberto em um igreja [...], e a segunda, foi numa festa" (BARROSO, 2010, p. 578).

Mais uma vez esta narrativa apresenta algo diferente das anteriores. Nesta o menino não consegue desmascarar o Tal. Mesmo com a identidade questionada pelo garotinho, ele permanece ponteando a viola e dialogando com os convidados no salão. Diferentemente do que faz com seu aspecto físico, ele não disfarça as suas origens. Durante as suas falas com os mortais, ele afirma que não vem de Deus, nem do Paraíso, renegando o que a demonologia, de uma forma geral, afirma. Isso tanto pode revelar que parte da cultura popular desconhece o fato do Inimigo ser o Anjo Caído ou, o que

é mais provável e original, considerar impossível essa versão, uma vez que o Maligno não poderia ser Divino.

Mas, afinal, mesmo diante das evidências, por que a mãe passa a justificar os chifres e a forma dos pés ao invés de acreditar no filho? É possível pensar que as mulheres deixaram-se enganar pelo Cão? Para concluir a história, o narrador termina por revelar que elas sabiam e, não tendo temor algum, aproveitavam para adorar sua beleza:

> Se tinham medo? Qual! Essas donas têm medo de alguma coisa? Elas podem até verter lágrima, na esperança que o caquinho de cuia volte com o rapaz bonito rio abaixo. Mas nunca vão correr e se esconder embaixo da cama, como um homem ordinário, um pobre diabo qualquer. (FREIRE, 2009, p.46)

Além da beleza, o modo como tocava viola chamou a atenção em *Dona do Capeta*. Ora, era um violeiro de primeira linha: "O tinhoso jogava a viola para cima e para os lados, tocava com a orelha e o nariz, sapateava na parede e no teto. [...]. Cada vez que elogiavam o ponteado, ele mudava a maneira de tocar" (FREIRE, 2009, p. 45-46). O talento e a intimidade com o instrumento era tamanha que, durante toda a noite, os presentes da festa ficaram prestigiando aquele tocador. Seria alguma novidade relacionar a viola com o Diabo?

Na ficção não é a primeira vez que se estabelece uma relação tão estreita entre os dois. O próprio Freire, organizador de *Nuá*, reconhece, ponteando muito bem sua viola no palco, que no sertão brasileiro quando o sujeito é bom nesse instrumento é porque fez pacto com o Tinhoso. Ver a contação desta história ou lê-la ao som do instrumento é um momento de fruição para o leitor, pois abre margem para a dúvida se o violeiro fez o não pacto ou se é o Tinhoso em chifre, rabo e pé redondo. Mas qual a motivação para manter tal lenda? Qual sua origem e fundamentação?

A viola, assim como o violão, sofreu há tempos não muito distantes uma discriminação social bastante forte. Não entrava em salões de baile da corte e a aprendizagem deste instrumento desqualificava o músico. Haveria alguma ligação entre o desprestígio do instrumento e o Diabo? Essa é a questão. Relacionar a viola a um ser totalmente antipático aos padrões de um país de formação católica e majoritariamente cristã como o Brasil teria uma conotação de censura? Os teóricos são taxativos ao afirmar que em cada contexto a identidade do Diabo sempre se constitui a partir do que determinado grupo entendia como anormal, estrangeiro e não tolerável (COUSTÉ, 1997, p. 17). Assim, a originalidade em *Dona do Capeta,* visto que ele não é vingativo,

trapaceiro, galanteador, é apresentar um belo diabo sertanejo como dono de um único desejo: tocar bem a sua violinha.

Bibliografia

BARROSO, G. **Ao som da viola**: Folk-lore. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1921.

_____. **O sertão e o mundo**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

_____. **Lendas do diabo**: ao som da viola. p. 574-579. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/agosto60/im60080a.htm>. Acesso em: 25 jul. 2010.

BRANDÃO, C. E. Imagens do Diabo na MPB. **Revista eletrônica Correlatio**, n. 3, abr. 2003. Disponível em: <http://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewPDFInterstitial/1805/1790>. Acesso em: 10 ago. 2010.

CAMPOS, E. Inferno, cão e enxofre. **O Jornal**. Rio de Janeiro, 21 de abr. 1957. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/dezembro2007/te10712a.asp >. Acesso em: 25 jul. 2010.

CASCUDO, L. C. **Antologia do folclore brasileiro**. v. 1, 8. ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Antologia do Folclore Brasileiro**: v. 2, 4. ed. São Paulo: Global, 2002.

COUSTÉ, A. **Biografia do diabo**: o diabo como a sombra de Deus na história. Trad. Luca Albuquerque. 2. ed. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997, p. 249.

CRUZ, L. S. O diabo brasileiro. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, 02 nov. 1957. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/dezembro2007te10712e.asp>. Acesso em: 25 jul. 2010.

FREIRE, P. **Nuá**: as músicas dos mitos brasileiros. São Paulo: Tratore Independente. 2009, p. 44-46.

MELO, V. O demo na tradição popular. **Diário de Natal**, 15 jan. 1951. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/dezembro2007/te10712c.asp>. Acesso em: 25 jul. 2010.

MESSADIÉ. G. **História geral do diabo**: da Antiguidade à Idade Contemporânea. Trad. Alda Sophie Vinga. Portugal: Publicações Europa-América. 2001. 104504 Ed., p. 32.

NOGUEIRA. C. R. F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2000, p. 74.

PADILHA, V. **O livro dos fantasmas.** Rio de Janeiro: Spiker, 1956, p.239-251. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/abril2009/te12304g.asp>. Acesso em: 25 jul. 2010.

RIBEIRO, C. **Brasil açucareiro**. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/abril2009/temas/diabo.asp>. Acesso em: 25 jul. 2010.

A judeidade na narrativa de Jorge Luis Borges

Andréa Padrão Ângelo

A *judeidade* na narrativa de Jorge Luis Borges

PADRÃO ÂNGELO, Andréa (UFSC)[50]

Borges revela que em sua vida a leitura sempre antecedeu sua vivência de mundo, de modo a confundir e esvaecer os tênues limites entre o que viveu e o que imaginou (OLMOS, 2008, p. 8). "Sempre cheguei às coisas depois de encontrá-las nos livros" (BORGES, 2000, p. 31). Borges leu de tudo, inclusive aquilo que ninguém leu. Suas inumeráveis (e inesperadas) fontes de leitura são responsáveis pela fascinante vastidão de sua obra. Escrevendo somente ensaios, poemas e relatos breves, conseguiu produzir uma literatura fantástica e abstrata, universalmente reconhecida.

Nada está a salvo de sua imaginação literária; para Borges, uma nota de rodapé, um ensaio erudito, uma resenha bibliográfica podem ser tocados pela magia da ficção. Assim, ao evocarmos a literatura borgiana, estamos nos referindo a uma vastidão de temas que podem abranger desde a tradição dos *compadritos*, dos *orilleros* e das milongas, a um fluir de associações que podem abarcar *As Mil e Uma Noites*, Dante, Shakespeare, Chesterton, os vikings; ou enfocar manifestações religiosas que se nutrem na *Bíblia*, na Cabala, na teologia, na filosofia, e em questões como a existência do inferno, a inexistência do tempo, o poder criador da palavra divina, o caos do mundo, a cultura judaica. Muitos contos e ensaios de Borges têm como tema, e matéria prima para as suas invenções, hipóteses metafísicas, questionamentos filosóficos e sistemas teológicos, base e sustentação de muitas religiões, que ele ilumina a partir de uma perspectiva exclusivamente estética. Segundo Olmos (2008, p. 84), a análise de um determinado aspecto da filosofia ou da teologia serve como pretexto para desvendar o caráter fictício desses saberes ou, como Borges costumava dizer em tom de cética provocação, para mostrar que eles são apenas uma ramificação da literatura fantástica.

> Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente

[50] Possui Graduação em Pedagogia e Especialização em Dificuldades em Aprendizagem pela UDESC; Mestrado e Doutorado em Literatura pela UFSC. É professora da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, realizando pesquisa sobre a ficção policial e tradução e sobre a tradução de autores hispano-americanos. E-mail: andreapadrao@gmail.com.

> lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. (apud VÁZQUEZ, 1977, p. 107)

Este artigo pretende, então, apontar e analisar sucintamente a singular atração de Borges pela *Bíblia*, pela Cabala e pelo mundo judeu, identificando os elementos judaicos em sua narrativa ficcional.

Vários aspectos no universo de Borges o conduzem ao mundo judeu. Em Genebra, cidade na qual morou em sua juventude, dedicou-se a estudar alemão usando para tal a poesia de Heine. Um dos primeiros livros que lê nesse idioma é *Der Golem*, de Gustav Meyrink, uma fantasia sobre o gueto de Praga, que influenciou grandemente seu interesse sobre as questões cabalísticas (apud PEREDNIK).

Por outro lado, as dificuldades de adaptação de um Borges adolescente a um colégio suíço durante a Primeira Guerra Mundial foram parcialmente amenizadas pela amizade que fez com dois jovens judeus de sua idade, Maurice Abramowicz e Simon Jichlinski, com os quais compartilhava o interesse pela leitura e pela escrita. Conta Edwin Williamson (2006, p. 82) que eles se converteram nos dois primeiros autênticos amigos que Borges teve e o fato de serem judeus pode explicar seu afeto duradouro pelos judeus e sua cultura.

Seu conhecimento da cultura judaica deve-se também à leitura da *Bíblia*, desde a primeira infância, incentivada pela sua avó paterna, fervorosa protestante. Assim, muitas das suas narrativas foram influenciadas por sua declarada simpatia pelos judeus, tendo, em diversas oportunidades, expressado o desejo de encontrar em sua linhagem sangue judeu. "Yo siempre he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos. La familia de mi madre es Acevedo, y podría ser judía portuguesa". Ou, ainda, "Si pertenecemos a la civilización occidental, entonces todos nosotros, a pesar de las muchas aventuras de la sangre, somos griegos y judíos".[51] É possível verificar que interessam a Borges não somente as ideias concebidas no judaísmo, mas também as circunstâncias do homem judeu de carne e osso. Segundo Muñoz Rengel[52], Borges admirava os judeus como um povo que, durante a Segunda Guerra Mundial, foi identificado com o intelecto e a

[51] Tais afirmativas de Borges estão contidas em Munõz Rangel, *En qué creía Borges*. Disponível em <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/enquecreiaborges.htm>. Acesso em: 28 mar. 2010.

[52] Munõz Rangel, *En qué creía Borges*. Disponível em <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/enquecreiaborges.htm>. Acesso em: 28 mar. 2010.

espiritualidade, em oposição à brutalidade absoluta e à maldade infernal dos nazistas. Os judeus, para Borges, são os criadores da cultura, os malditos, os sacrificados, os que têm ao Livro como pátria portátil; porém, são também os que, admirando Deus, ousam desafiá-lo. Ao longo de sua carreira literária, encontramos judeus pelos quais Borges professa veneração, como Kafka, Cansinos-Asséns ou Spinoza.

Borges utiliza sua identificação com o judaísmo para inserir uma série de personagens judaicos em seus contos, que são descritos, muitas vezes, ironicamente, sem poupar o estereótipo negativo típico da raça. Entre os personagens de seus relatos encontramos, já em 1934, Edward Ostermann, americanizado como Eastman, no conto "O provedor de iniquidades Monk Eastman", da *História Universal da Infâmia*. Antes de relatar as façanhas do protagonista, o narrador ironicamente parece surpreender-se com o fato de que tais iniquidades possam ser atribuídas a um judeu e comenta: "Coisa estranha, esse malfeitor tormentoso era hebreu" (BORGES, 2000, p. 339). Monk Eastman era "filho de um dono de restaurante dos que anunciam Kosher, onde homens de rabínicas barbas podem assimilar sem perigo a carne dessangrada, três vezes limpa, de reses degoladas com retidão" (BORGES, 2000, p. 339). O judeu protagonista da história, encarregado de manter a ordem em um dos salões de baile público de Nova York, recebia como honorário: "15 dólares uma orelha arrancada, 19 uma perna quebrada, 25 um balaço na perna, 100 o negócio completo" (BORGES, 2000, p. 341).

Em outra narrativa escrita mais tarde, "Emma Zunz", está presente uma galeria de personagens judaicos e o conto também nos remete a muitas passagens bíblicas. A narrativa trata do assassinato de Aaron Loewenthal, cometido pela jovem Emma Zunz para vingar a morte do seu pai. O prenome feminino Emma pode ser lido como um diminutivo carinhoso do nome do seu pai, Emmanuel, que significa "Deus conosco" (Mateus 1, 23) – o que justificaria o fato de ela se considerar uma espécie de instrumento da Justiça de Deus. Outra personagem do texto, Aaron, também possui um nome bíblico judeu, que remete ao irmão de Moisés, idólatra de um bezerro de ouro (Êxodo 32). No caso de Loewenthal, esse deus era o dinheiro:

> Aarón Loewenthal era, para todos, um homem sério; para seus poucos íntimos, um avarento. [...] Chorara com decoro, no ano anterior, a inesperada morte de sua mulher – uma Gauss, que lhe trouxe um bom dote! – mas o dinheiro era sua verdadeira paixão. (BORGES, 2000, p. 630)

Nessa descrição de Loewenthal está presente de forma marcante a ironia borgiana; o chorar com decoro, para manter as aparências, não esconde

os reais sentimentos: o dinheiro era sua verdadeira paixão. Aaron Loewenthal representa, pois, a típica personagem dominada quase com exclusividade por um traço distintivo: a avareza.

> Vivia nos altos da fábrica, sozinho. Estabelecido, no desmantelado arrabalde, temia os ladrões; no pátio da fábrica havia um grande cachorro e na gaveta de seu escritório, ninguém o ignorava, um revólver. (BORGES, 2000, p. 630)

Além de avarento e usurário, ele também vive uma falsa religiosidade; é muito religioso e acredita ter com o Senhor um pacto secreto, que o exime de agir bem a troco de orações e devoções.

Os nomes de outras personagens (Manuel Maier, Elsa Urstein, Perla Kronfuss, Gauss, Fein ou Fain) também são de ascendência judaica. Registre-se que a única personagem não-judaica é o sueco, ou norueguês, com quem Emma perde sua virgindade.

Outra personagem judaica de Borges é Eduardo Zimmermann, em "Guayaquil", de *O informe de Brodie* (1970). No conto, o narrador, professor titular de História Americana de uma universidade de Buenos Aires, membro da Academia Nacional de História da Argentina, seria convidado pelo ministro do governo argentino para uma missão a Sulaco, capital de um imaginário Estado Ocidental, para decifrar uma carta de Bolívar, escrita em Cartagena, em 1822. No entanto, foi ventilado que a Universidad del Sur, que ignorava esse convite, propusera o nome do Doutor Zimmermann para essa mesma missão. Como Zimmermann tinha ido a Buenos Aires para tratar do assunto, o ministro sugere ao narrador um encontro antecipado entre os dois professores para evitar o constrangimento de duas universidades em desacordo.

De Zimmermann sabe-se que é um historiador estrangeiro (agora cidadão argentino), expulso de seu país pelo Terceiro Reich e que tem uma linhagem hebraica, para não dizer judia. A judeidade está presente também na obra deste historiador: uma vindicação da república semítica de Cartago foi a causa imediata do êxodo e das transumantes atividades desta personagem. Apesar de o servilismo típico do hebreu estar presente em suas intervenções, Zimmermann sai vencedor da sutil disputa intelectual com seu oponente e se utiliza desse servilismo e de muita lisonja para convencer e apaziguar o rival:

> [...] O senhor é o genuíno historiador. Sua gente andou pelos campos da América e travou grandes batalhas, enquanto a minha, obscura, mal emergia do gueto. O senhor traz a história no sangue, segundo suas eloquentes palavras; ao senhor basta ouvir com atenção essa voz recôndita. (BORGES, 2000, p. 473)

Apesar dos estereótipos negativos com que muitas vezes Borges apresenta suas personagens judias, uma das qualidades mais reiteradas dessas personagens é a intelectualidade; geralmente são artistas, pessoas sensíveis, inteligentes, sofridas e vítimas do nazismo. O tema do nazismo é, assim, comum em alguns contos de Borges como em "O milagre secreto", publicado em *Ficções*, em 1944. Nessa narrativa, um escritor judeu em Praga, ao saber que será fuzilado pelos nazistas, roga a Deus que lhe conceda mais um ano de vida para terminar uma peça que estava escrevendo. O início deste conto nos remete às vésperas da invasão de Praga:

> Na noite de catorze de março de 1939, num apartamento da Zeltnergasse de Praga, Jaronir Hladík, autor da inconclusa tragédia Os inimigos, de uma Vindicação da Eternidade e de uma interpretação das indiretas fontes judaicas de Jakob Boehme, sonhou com um extenso xadrez. (BORGES, 2000, p. 567)

Na opinião de Balderston, Jaromir Hladík lembra duas figuras da literatura tcheca: Vlacac Hladík (1868-1913) e Karel Čapec (1890-1938), ambos prolíficos dramaturgos. Balderston considera, ainda, que a obra de Čapec, resenhada por Borges, guarda algumas aproximações com o drama que Hladík se propõe concluir; também destaca o fato de o narrador utilizar o nome alemão de uma rua que por dois anos foi endereço de Hermann Kafka (DALAS, 2010).

O problema do tempo como um dos temas principais do conto torna-se evidente. No sonho de Hladík daquela noite, duas famílias ilustres jogavam um extenso xadrez, em uma torre secreta, para disputar um esquecido prêmio, enorme, e quem sabe, infinito. Lia-se, também, que

> nos relógios ressoava a hora da impostergável jogada; o sonhador corria pelas areias de um deserto chuvoso e não conseguia recordar as figuras nem as leis do xadrez. Nesse momento, despertou. Cessaram os estrondos da chuva e dos terríveis relógios. (BORGES, 2000, p. 567)

A referência aos relógios assinala a divergência entre os dois tempos; um real, vivido pela personagem, outro vivido em sonho. Daniel Salas vê o tempo, enorme, e talvez infinito, como o prêmio olvidado no jogo de xadrez. E questiona: ¿Qué puede significar apoderarse del tiempo sino apoderarse de la historia?". (DALAS, 2010)

Destaquem-se, também, os crimes pelos quais Jaromir Hladík foi detido e condenado: seu sobrenome materno era Jaroslavski, seu sangue era judeu, seu estudo sobre Boehme era judaizante, sua assinatura estava aposta

em um protesto contra o Anschluss. Além de tudo, em 1928 traduzira o *Sepher Yezirah* para a editora Hermann Barsdorf. Enfim, Hladík foi condenado por ter sangue judeu e pelas suas inúmeras ligações com o povo judeu.

É importante ressaltar que os fatos que ocorreram durante o fuzilamento de Hladík contrastam com uma realidade prosaica, muito diferente dos fatos previstos pelo dramaturgo em suas muitas noites de insônia.

> Hladík havía previsto um labirinto de galerias, escadas e pavilhões. A realidade foi menos rica: desceram a um pátio interno por uma só escada de ferro. Vários soldados – um que outro de uniforme desabotoado – revisavam uma motocicleta e sobre ela discutiam. O sargento olhou o relógio: eram oito horas e quarenta e quatro minutos. Tinha que esperar que dessem as nove. Hladík, mais insignificante que infeliz, sentou-se num montão de lenha. Percebeu que os olhos dos soldados esquivavam-se dos seus. (BORGES, 2000, p. 571)

Para os nazistas, a morte do judeu deveria ser uma morte comum, sem significação especial, para que ele não pudesse ser convertido em um mártir. Assim, o judeu foi colocado de pé, contra a parede do quartel, e esperou pelo disparo do pelotão alemão que não veio. Uma pesada gota de chuva desceu lentamente pela sua face. O sargento deu a ordem de disparo, mas o universo físico se deteve; tudo se imobilizou. O braço do sargento eternizava um gesto inconcluso. O escritor solicitara a Deus um tempo para terminar uma obra inacabada; um ano lhe foi concedido. Deus urdiu para ele um milagre secreto: em sua mente, um ano transcorria entre a ordem e a execução da ordem. Hladík, então, minucioso, imóvel, secreto, teceu no tempo seu labirinto invisível. Refez o terceiro ato duas vezes, eliminou, omitiu, abreviou, amplificou. Pôs fim a seu drama: não lhe faltava resolver senão único epíteto. Encontrou-o; a gota de água resvalou em sua face. O quádruplo disparo o derrubou.

"Deutches Réquiem", publicado em *O Aleph*, em 1949, também é um conto que tematiza o nazismo. Nele Borges enfoca não só o tema do duplo, mas o tema da morte e da confrontação política entre judeus e nazistas, do ponto de vista incomum de um torturador nazista. Em contraposição ao narrador judeu de "O milagre secreto", a voz desse conto é a da personagem Otto Dietrich zur Linde, ex-subdiretor do campo de concentração de Tarniwitz, que vai ser fuzilado por tortura e assassinato. Na noite que precede sua execução, Zur Linde, ao rememorar sua vida e todo seu empenho em prol da construção do Terceiro Reich, descobre que o nazismo, intrinsecamente, é um fato moral, um despojar-se do velho homem, que está viciado, para vestir um novo... e que "la piedad por el hombre superior es el último pecado

de Zarathustra". (BORGES, 2000, p. 643). E ele revela que quase cometeu esse pecado quando chegou ao campo o admirável poeta judeu David Jerusalém. A Zur Linde, como sub-diretor do campo de concentração, coube a responsabilidade pela tortura e destruição de Jerusalém que, confessa, tinha se transformado no símbolo de uma detestada zona de sua alma. E para não sucumbir, foi implacável: agonizou com ele, morreu com ele e, de algum modo, se perdeu com ele.

Nessas duas narrativas borgianas, observa Lyslei Nascimento, uma trama se urde ironicamente: a condição silente do judeu. As duas personagens, tanto o dramaturgo quanto o poeta, ilustram o estereótipo do judeu após Auschwitz, que deve ser silencioso, passivo, que se deixa torturar, imolar, sem se defender (NASCIMENTO, 2010).

Já "A morte e a bússola" pode ser considerado um conto judeu não somente pelos nomes de seus personagens, mas pela sua precisão, por seu cálculo intelectual, por seu método cabalístico.[53] Concebido como policial, segundo Harold Bloom (1995), "A morte e a bússola" constitui um modelo do que há de mais valioso e mais enigmático 'em' e 'sobre' Borges; consiste em uma narrativa que enfoca o desfecho de um combate de sangue entre o detetive Erik Lönnrot e o gângster judeu Red Scharlach, numa Buenos Aires visionária que, de acordo com o ensaísta norte-americano, tão frequentemente é o contexto da fantasmagoria característica de Borges.

O conto gira em torno de uma série de crimes e inicia com o assassinato do rabino Marcel Yarmolinsky, representante de Podólsk no Terceiro Congresso Talmúdico, cometido no Hôtel du Nord. Assim enuncia o narrador, associando a atitude individual do judeu às características da sua raça: "Nunca saberemos se o Hôtel du Nord lhe agradou: aceitou-o com a antiga resignação que lhe havia permitido tolerar três anos de guerra nos Cárpatos e três mil anos de opressão e de *progroms*" (BORGES, 2000, p. 556). Note-se que essa mesma resignação está presente e já foi observada nos contos analisados anteriormente.

Lönnrot, detetive encarregado do caso e racional como o Dupin de Edgar Allan Poe[54], vai buscar para os crimes explicações rabínicas nos livros que o morto carrega consigo; entre eles, uma monografia sobre o *Tetragrámaton*, o livro dos Nomes de Deus, uma *Vindicação da Cabala*, um *Exame da filosofia de Robert Fludd,* uma tradução literal do *Sepher Yezirah,* uma *Biografia do Baal Shem*, uma *Historia da Seita dos Hassidim,* uma monografia sobre a nomenclatura divina

[53] O mecanismo de precisão que representa a Cabala é outro elemento a atrair Borges às *Sagradas Escrituras*, segundo Muñoz Rengel, no texto acima citado.

[54] Poe é considerado por muitos críticos, entre ele Borges, o pai da narrativa policial.

do *Pentateuco*. O detetive deduz, por uma série de pistas, que a mensagem se refere ao *Tetragrámaton*, o nome secreto de *JHVH*, o Deus Javé, e que as mortes são sacrifícios místicos de alguma seita judaica. Segundo Nascimento (2001), a atração de Borges pela Cabala, evidenciada em textos como "A morte e a bússola", não parte da doutrina, mas de alguns procedimentos hermenêuticos e criptográficos, que lhe são peculiares. O seu interesse não seria, portanto, teológico, filosófico ou místico, mas singularmente lúdico. Assim, essa aproximação de Borges à Cabala tem por objetivo proliferar possibilidades narrativas e não, como queriam os cabalistas, desentranhar segredos.

Essa atração de Borges pelo judaísmo, pela Cabala, pelas *Sagradas Escrituras* renderam inúmeros outros textos. Por exemplo, a concepção da Escritura como um livro absoluto é reproduzida por Borges em "Uma vindicação da Cabala", em "La Cábala" e na conferência "El libro", recolhida em *Borges Oral*. Também em *Últimas conversaciones con Borges,* de Roberto Alifano, Borges discorre sobre o assunto, estabelecendo uma distinção entre um livro considerado clássico da literatura e um livro sagrado. Borges entende um livro sagrado como um livro absoluto, um livro perfeito, um livro ditado por uma inteligência infinita, ou seja, escrito por Deus. Já um livro clássico é um livro ordenado, eminente em seu gênero: *A Divina Comédia, Don Quixote, Fausto, A Ilíada* são exemplos de livros clássicos. No entanto, esclarece, na história da literatura não se conhecem textos absolutos, uma vez que os textos humanos são imperfeitos. Já para os cabalistas, a *Sagrada Escritura* é um texto absoluto, ditado pelo Espírito Santo, onde nada pode ser obra do acaso.[55]

Assim, podemos inferir que Borges acreditava realmente que as *Sagradas Escrituras* eram um texto absoluto? Certamente não, embora em diversas oportunidades tenha afirmado que considerava a *Bíblia* "la mejor literatura hecha por distintos hombres en distintas épocas".[56] No entanto, o método e os fundamentos da Cabala o deixavam especialmente fascinado e cabe aqui uma indagação dos motivos pelos quais isso acontecia, já que são muitas as conjeturas a esse respeito. Certamente a explicação não está nas convicções

[55] Fishburn e Hughes (1990, p. 71) definem o termo Cabala como um corpo de conhecimento religioso e experiência que busca proporcionar um meio de aproximação direta com Deus. Segundo os autores, a Cabala refere-se, também, em grande medida, à postulação de sistemas cosmológicos, ou seja, teorias da criação, manutenção e destino do mundo e a inter-relação de seus componentes. De acordo com o relato judaico da criação, a linguagem precedeu o ato da criação; daí a crença nas propriedades mágicas do Hebraico, a língua empregada por Deus. De acordo com os estudiosos, a capacidade de nomear as coisas seria, consequentemente, uma capacidade de criar.

[56] MUNÕZ RANGEL, *En qué creía Borges*. Disponível em <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/enquecreiaborges.htm>. Acesso em: 28 mar. 2010.

religiosas de Borges, mas no fato de que as premissas cabalísticas estejam muito próximas da sua criação literária, onde, segundo Muñoz Rengel, as palavras parecem estar perfeitamente calculadas, as concisas orações se figuram imprescindíveis, e cada ideia desempenha um papel decifrável no conjunto superior que a engloba. O próprio Borges explicita a ideia ao falar da existência em um relato de um "jogo preciso de vigilâncias, ecos e afinidades [...]", onde "todo episódio num relato cuidadoso é de projeção ulterior." (BORGES, 2000, p. 246) Ou seja, na rigorosa, econômica e disciplinada narrativa de Borges, todos os elementos aludem à própria ordem do relato e não à desordem do mundo exterior.

Assim, ao concluir este artigo, espero ter demonstrado que, apesar de seu declarado agnosticismo, as *Sagradas Escrituras*, a Cabala e a cultura judaica influenciaram de maneira decisiva a literatura daquele que é um dos maiores autores hispano-americanos da nossa época.

Bibliografia

ALIFANO, Roberto. **Últimas conversaciones con Borges**. Buenos Aires: Torres Agüero, 1994.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge Luis. A arte narrativa e a magia. Trad. Josely Vianna Baptista. In: **Obras Completas I**: **discussão**. São Paulo: Globo, 2000.

_____. Deutsches Réquiem**.** Trad. Flávio José Cardozo. In: **Obras Completas I**: O Aleph. São Paulo: Globo, 2000.

_____. El libro. In*:* **Borges oral**: conferencias. Buenos Aires: Emecé, 1997.

_____. Emma Zunz. Trad. Flávio José Cardozo. In: **Obras Completas I**: O Aleph. São Paulo: Globo, 2000.

_____. Guayaquil. Trad. Hermilo Borba Filho. In: **Obras Completas II**: O informe de Brodie. São Paulo: Globo, 2000.

_____. La cábala. In: **Obras Completas III**: Siete Noches. Buenos Aires: Emecé, 1996.

_____. O milagre secreto. Trad. Carlos Nejar. In: **Obras Completas I**: ficções. São Paulo: Globo, 2000.

_____. O provedor de iniquidades Monk Eastman. Trad. Alexandre Eulálio. In*:* **Obras**

Completas I: História universal da infâmia. São Paulo: Globo, 2000.

_____. Uma vindicação da Cabala. Trad. Josely Vianna Baptista. In: **Obras Completas I**: **Discussão**. São Paulo: Globo, 2000.

_____. **Um ensaio autobiográfico**. Trad. Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000.

DALAS, Daniel. **Dos versiones del Tercer Reich.** Disponível em: <http://ficcionesborges.blogspot.com/2005/05/dos-versiones-del-tercer-reich-el.html>. Acesso em: 27 jul. 2010.

FISHBURN; HUGHES. **Un dicionario de Borges.** Trad. David Susel. Buenos Aires: Torres Agüero, 1990.

MUNÕZ RANGEL, **En qué creía Borges**. Disponível em: <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/enquecreiaborges.htm>. Acesso em: 28 mar. 2010.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. **Cegos visionários e visionários cegos**. Disponível em: <http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_anteriores/n1/intercriticacegos_vis.html>. Acesso em: 03 ago. 2010.

_____. **Vestígios da tradição judaica**: Borges e outros rabinos. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

OLMOS, Ana Cecília. **Por que ler Borges**. São Paulo: Globo, 2008.

PEREDNIK, Gustavo. **Judeidad y Borges**. Disponível em: <http://www.masu

ah.org/judeidad_y_borges.htm>. Acesso em: 23 jul. 2010.

RODRÍGUEZ, Maria del Carmen**. Borges, el sueño imposible de ser**. Buenos Aires: Biblos, 2009.

VÁZQUEZ, María Esther. **Borges**: imagines, memórias, diálogos. Caracas: Monte Ávila, 1977.

WILLIAMSON, Edwin**. Borges, una vida**. Trad. E. Gandolfo. BuenosAires: Seix Barral, 2006.

Evangelhos literários: Cristo segundo Norman Mailer e Vicente Leñero

Filipe Marchioro Pfutzenreuter

Evangelhos literários: Cristo segundo Norman Mailer e Vicente Leñero

PFUTZENREUTER, Filipe Marchioro[57]

1.Tradição e renovação: o Cristo bíblico e o Cristo literário

Em se tratando do Ocidente, não há como pensar na *Bíblia* e não pensar em religião. O amálgama é justificável, tendo em vista que, guardadas as devidas proporções, essa compilação corresponde ao *Livro Sagrado* de duas religiões milenares: o judaísmo e o cristianismo. No que diz respeito ao cristianismo, particularmente, chama atenção a fluidez com a qual ele adentra o imaginário das pessoas e se consolida enquanto crença, tanto que, do século IV para cá, passou de uma religião mediterrânea a uma religião de dimensão transcontinental. Esse expansionismo dificilmente se daria não fosse a existência da *Bíblia*, livro no qual se registrou a história da figura central do cristianismo, Jesus Cristo, e sobre o qual essa religião construiu seus preceitos e dogmas.

A existência de uma maior tolerância religiosa e a possibilidade de intercâmbio cultural, esta alavancada pelas tecnologias de informação, contribuíram para que o século XXI fosse marcado pelo pluralismo religioso. Ainda assim, é certo que o cristianismo continua ocupando um papel de destaque na sociedade atual. Segundo Alcaraz (1998, p. 197), "durante vários séculos o cristianismo foi um denominador comum entre os diversos povos do Ocidente. Ainda depois de ter perdido a sua hegemonia ele continua impregnando o tecido social das nações modernas." Por isso, a *Bíblia* continua sendo "um dos livros mais lidos de toda a história da humanidade" (*BÍBLIA*, 1995, p. 10).

Interpretada pelo viés religioso, a *Bíblia* adquire *status* de livro sagrado e histórico. Desse modo, ela revela a verdade sobre Deus –- entidade real, o

[57] Licenciado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: lipet0@yahoo.com.br

criador do céu e da terra (Gn 1,1) – e seu projeto para a humanidade. Projeto esse que prevê a salvação para aqueles que se submetem aos seus desígnios e a perdição para aqueles que vivem no pecado, e que foi amplamente difundido por Jesus Cristo, seu filho, que viveu em meio aos homens e morreu como redentor. Assim consta no Catecismo da igreja Igreja católicaCatólica:

> Os livros inspirados ensinam a verdade. 'Portanto, já que tudo o que os autores inspirados ou os hagiógrafos afirmam, deve ser tido como afirmado pelo Espírito Santo, deve-se professar que os livros da Escritura ensinam com certeza, fielmente e sem erro a verdade que Deus em vista da nossa salvação quis fosse consignada nas Sagradas Escrituras'. (1993, p. 40)

Por outro lado, o *Livro Sagrado* dos judeus e cristãos também pode ser interpretado como obra literária. Segundo Miles (2002, p. 15), a "religião – a religião ocidental em particular – pode ser considerada como uma obra literária mais bem sucedida do que qualquer autor ousaria sonhar". Por esse viés, Jesus Cristo assume a condição de personagem da ficção e sua história rompe com as fronteiras dos dogmas e do panfletismo religioso para ingressar no universo do imaginário através da liberdade de criação literária. Para Küng (1976, p. 143), o escritor não está preocupado em traçar uma imagem impessoal, histórica e objetiva para Jesus, mas sim, destacar aquilo que pensa ser importante, reunir temas e enfatizar pontos específicos. Nesse sentido, o suíço afirma que o escritor se norteia pelas muitas imagens existentes de Cristo, não só na dos concílios, mas também na dos devotos e apaixonados, dos teólogos e pintores, e também na de outros escritores.

Assim fazem os autores que se propõe analisar no presente artigo: o estadunidense Norman Mailer, em *O Evangelho Segundo o Filho*, e o mexicano Vicente Leñero, em *El Evangelio de Lucas Gavilán*. Sendo assim, buscar-se-á traçar um perfil para o protagonista dessas obras, intencionando encontrar semelhanças e discrepâncias em relação à *Bíblia* e à tradição cristã.

2. A infância perdida

Na *Bíblia*, Jesus Cristo nasce em uma manjedoura nas proximidades de Belém, o que, conforme prega a tradição cristã, demonstra a humildade de um Deus que se submete às injunções humanas e vem ao mundo em condição paupérrima, aparentemente à mercê da caridade alheia. Por outro lado, há uma série de eventos sobrenaturais em torno de seu nascimento que confirmam sua natureza divina, como a presença do anjo anunciador,

a gravidez virginal de Maria, a estrela do oriente aparecida aos magos. Além disso, o nascimento do Cristo bíblico corresponde ao cumprimento do que diziam os profetas que o antecederam, o que garante o seu *status* de filho de Deus. Daí a importância atribuída à natividade de Cristo segundo Souza (2007, p. 86): "a narrativa da natividade é de suma importância para a história de Jesus, pois os evangelistas se esforçam em enfatizar a sua ligação com a tradição sagrada anterior."

O Evangelho Segundo o Filho em pouco se difere da narrativa bíblica em relação aos episódios da anunciação e natividade de Cristo. No romance, há a presença do anjo anunciador e Maria engravida virginalmente, concebendo nas proximidades de Belém. O rei Herodes também manda matar as crianças nascidas no local por temer que o messias tomasse seu trono, e Jesus só é salvo porque José foge com a família para o Egito, atendendo a orientação que lhe fora dada por um anjo celestial. Ainda assim, há espaço para algumas discrepâncias, o que confirma o caráter heterodoxo com o qual Mailer concebe sua obra. Diferentemente do que se lê no *Evangelho de Mateus* (2,1-11), por exemplo, não existe a estrela do oriente que guiou os três reis magos à manjedoura onde se encontrava o messias recém-nascido, assim como são inexistentes os presentes trazidos pelos mesmos: "É o que conta no evangelho de Mateus, que também faz referência aos presentes que trouxeram –- ouro, incenso e mirra - algo duvidoso, uma vez que José e Maria nunca mencionaram dádivas como estas." (MAILER, 2007, p. 16).

Se Norman Mailer tece a sua releitura para a história de Cristo sem desconstituir o enredo bíblico como um todo, Vicente Leñero, por sua vez, é bem menos conservacionista, posto que sua releitura é ambientada no México do século XX. Não obstante, norteada por uma ótica racional, desmitificadora e contemporânea.

Os episódios que envolvem a anunciação e o nascimento de Cristo dão o tom dessa proposta. Em *El Evangelio de Lucas Gavilán,* María David descobre estar grávida de Jesucristo Gómez por meio de uma espécie de feiticeira, chamada dona Gabi, a qual lhe dá a notícia depois de lhe tocar o corpo e observar as mudanças naturais decorrentes da gravidez: "Depois de examiná-la de cima abaixo e tateá-la com muito cuidado, dona Gabi lhe deu a notícia." (LEÑERO, 1993, p. 21, tradução nossa). A partir daí começa a se instaurar um grande enigma em relação à verdadeira origem do protagonista: seria Jesucristo um homem comum ou seria ele o filho que Deus enviou ao mundo?

Depois da anunciação, María revela que o pai da criança engendrada em seu ventre não era o seu noivo, o carpinteiro José Gómez. Contudo, ela não faz mais nenhuma menção à paternidade da criança ou às circunstâncias que deram origem à sua gravidez. Sendo assim, o leitor não sabe se Jesucristo é fruto de uma relação sexual dela com outro homem ou se ela engravidou virginalmente.

O que é mais intrigante, no entanto, ocorre na sequência do episódio. Imaginando que María tivesse traído o futuro esposo, dona Gabi sugere a ela a realização de um aborto. Eis que, de súbito, uma forte chuva vem abaixo, como se fosse uma retaliação divina a essa proposta. Essa tese se reforça quando María, no desfecho do episódio, nega-se a realizar o procedimento: "Não – disse María David com uma voz muito forte. –-. Que se faça a vontade de Deus." (LEÑERO, 1993, p. 22, tradução nossa). Desse modo, o episódio da anunciação termina deixando ao leitor a responsabilidade de construir uma tese em relação à misteriosa origem do protagonista. Mistério esse que se sustenta ao longo de toda a narrativa.

O episódio do nascimento de Cristo em *El Evangelio de Lucas Gavilán* é, na verdade, um retrato da sociedade mexicana da época: Jesucristo Gómez nasce junto do lixo e dos ratos de um bairro suburbano da Cidade do México. Esse episódio mostra a realidade de um casal – María e José –- que está à margem da sociedade, sem dispor de uma moradia digna e de um atendimento médico de qualidade, mas principalmente, sem ter voz para exercer sua cidadania.

Na obra de Leñero, a viagem da família nazarena para Belém, narrada no *Evangelho de Lucas*, é substituída pela viagem de José e María rumo à Cidade do México para reivindicar o direito de posse da casa que tinham em San Martín El Grande. O governo iria construir uma estrada que passaria pelo local do imóvel e por isso eles recebem uma ordem de expropriação. Diante do descaso dado pelas autoridades da capital ao problema, José e Maria não conseguem resolver o caso. É em função dessa viagem que Jesucristo vem a nascer na lavanderia de um cortiço, junto do lixo e dos ratos que ali se encontravam. Não obstante, María dá à luz com o auxílio de uma prostituta, porque o serviço médico não havia chegado ao local em tempo hábil para lhe proporcionar um atendimento mais adequado.

Após o nascimento do filho de Deus e o retorno da família sagrada a Nazaré, há um grande salto cronológico nos evangelhos de Mateus e Lucas. Com exceção do evangelho de Lucas (2,41-51), Cristo só torna a aparecer nessas narrativas já em fase adulta, após ter sido batizado pelo primo João Batista, o que, segundo o evangelista, ocorre quando ele já tem completado

seus trinta anos de idade: "Jesus tinha cerca de trinta anos quando começou sua atividade pública. (Lc 3,23). Os evangelhos de Marcos e João conseguem ser ainda mais enigmáticos, pois suas narrativas partem do episódio do batismo, não havendo qualquer menção ao modo como Cristo veio ao mundo, quanto menos à sua infância e juventude. Segundo Souza (2007, p. 9):

> A fase da infância e adolescência não aparece nos evangelhos canônicos talvez porque não tenha a menor importância para o que pretendiam os seus autores, cujo objetivo principal era apresentar a seus leitores a carreira de Jesus no cumprimento das promessas divinas. (2007, p. 9)

De fato, a trajetória do Cristo bíblico está incondicionalmente ligada à carreira messiânica. Depois do batismo, já em meio aos seus trinta anos de idade, ele aparece se anunciando aos homens como filho de Deus, discursando e fazendo uso de seus poderes sobrenaturais, exigindo do povo o arrependimento dos pecados e o cumprimento das leis divinas, enfim, realizando uma série de atividades que compreendem a sua missão divina. Contudo, o que teria acontecido antes disso é um grande mistério.

A partir da única referência mais detalhada que se tem na *Bíblia* em relação à vida de Cristo entre o nascimento e o batismo - o mencionado episódio de Lucas (2,41-51), no qual ele aparece aos doze anos de idade envolvido em uma provável discussão teológica com os doutores do templo –, pode-se dizer que o Cristo bíblico é retratado como uma criança divina. Mesmo que o leitor não tenha acesso ao conteúdo dessa discussão, fica claro que Jesus é uma criança com inteligência extraordinária: "Todos os que ouviam o menino estavam maravilhados com a inteligência de suas respostas." (Lc 2,47). Não obstante, ele demonstra ter consciência da sua condição de filho de Deus: "Por que me procuravam? Não sabiam que eu devo estar na casa do meu Pai?" (Lc 2, 49).

Por fim, o apontamento de Lucas no desfecho do episódio dá a entender que dali em diante - até o momento do batismo - Jesus teria vivido como uma criança comum, não dando mais nenhuma demonstração de sua divindade e não realizando nenhum tipo de atividade relacionada à sua missão divina: "Jesus desceu então com seus pais para Nazaré, e permaneceu obediente a eles. E sua mãe conservava no coração todas essas coisas. E Jesus crescia em sabedoria, em estatura e graça, diante de Deus e dos homens." (Lc 2, 51-52)

Em *O Evangelho Segundo o Filho,* antes do batismo, Jesus leva uma vida praticamente igual a das demais pessoas da sua comunidade. Durante a infância, entre os cinco e oito anos de idade, ele vai à sinagoga para aprender a língua escrita e os preceitos de sua religião e, aos treze, inicia o aprendizado de uma profissão na carpintaria do pai.

É interessante notar que, durante o seu aprendizado na sinagoga e na carpintaria, o Cristo de Mailer precisa passar pelas etapas de construção do conhecimento: "Iniciei a experiência na oficina de carpintaria, onde passei sete anos como simples aprendiz e outros sete como aprendiz pleno, antes de me tornar um jovem mestre." (MAILER, 2007, p. 18). Nessa época, ele não demonstra nenhum tipo de precocidade ou inteligência extraordinária, quanto menos poderes sobrenaturais, que pudessem caracterizá-lo como filho de Deus.

O único momento em que o protagonista de *O Evangelho Segundo o Filho* demonstra um traço de divindade antes do batismo se dá na sua primeira ida a Jerusalém, uma releitura para o mencionado episódio do *Evangelho de Lucas* (2:41-51). Em Mailer, a novidade fica por conta do acesso que o leitor tem ao discurso do protagonista, uma fala carregada de lirismo a respeito da criação do mundo e da relação existente entre Deus e suas criaturas: "lembrava-me de ter dito àqueles homens instruídos que o Verbo existira antes na água, da mesma forma como o ar que expelimos dos pulmões e transporta o que sai de nossa boca, tal qual a névoa de uma fria manhã de inverno." (MAILER, 2007, p. 12)

Depois de presenciar a atuação divina do seu primogênito, José decide pôr Jesus a par da sua verdadeira origem, contando-lhe toda a história do seu santo nascimento. Contudo, por se sentir culpado pela morte das crianças em Belém, Jesus apaga da sua memória tudo o que o carpinteiro havia lhe revelado e retoma sua vida como um ser humano comum. A lembrança dessa história é algo que só lhe ocorre dezoito anos mais tarde, quando José vem a falecer.

Sendo assim, pode-se considerar que o episódio do templo é um evento excêntrico na vida do Cristo de Mailer. Com exceção dessa ocasião, antes do batismo, não há nenhum outro momento em que ele atue divinamente ou realize alguma atividade relacionada à carreira messiânica. Segundo Laranjeira: "No romance, o conflito de ser homem e deus parece ter estado sempre com Jesus. O intervalo entre os doze e os trinta anos de sua vida manteve esse conflito latente." (2006, p. 68)

A primeira aparição do protagonista de *El Evangelio de Lucas Gavilán* entre o nascimento e o ingresso no grupo revolucionário *Frente Común*, que corresponde ao episódio bíblico do batismo no Jordão, dá-se aos sete anos de idade. Nessa fase, Jesuscristo Gómez é uma criança precoce, que aprende a ler antes dos demais colegas de classe, e que tem uma grande capacidade de observação.

Já aos sete anos de idade, Gómez consegue identificar os problemas sociais existentes em sua comunidade: a criminalidade, a desigualdade social e a falta de planejamento familiar. Inteligentemente, ele percebe que os sacerdotes se encontram em uma posição social privilegiada em comparação com a grande massa populacional. Sendo assim, é possível se afirmar que a personalidade do Cristo de Leñero é formada em decorrência do contexto sócio-cultural no qual ele está inserido, não havendo nenhuma influência divina como ocorre com o Cristo bíblico.

A próxima aparição da personagem se dá aos doze anos de idade, numa releitura para o episódio do templo do evangelho de Lucas. Em Leñero, o templo de Jerusalém dá lugar ao santuário de Nossa Senhora de Guadalupe, e os doutores dão lugar a um grupo de jovens católicos, o que faz parte da proposta de Vicente Leñero de se regionalizar o enredo bíblico:

> Este começou lhes fazendo perguntas capciosas sobre religião, como se o menino fosse protestante, pensaram, e agora discutia de igual para igual com eles sobre a Virgem de Guadalupe, a riqueza da Igreja e a justiça social. Fazia-os de bobos com seus argumentos, e os seminaristas, sem falar nos jovens da Ação Católica, já não sabiam como contestar tanta heresia. (1993, p. 45, tradução nossa.)

Primeiramente, vale lembrar que, em *El Evangelio de Lucas Gavilán*, a Igreja Católica e as igrejas de um modo geral aparecem como instituições preocupadas com a ostentação de poder e riqueza. Por conseguinte, os fiéis são retratados como pessoas sem discernimento e que se deixam explorar por essas instituições. Desse modo, a fala de Jesus aos jovens católicos trata-se de uma exposição desse quadro e, consequentemente, uma tentativa de mobilizá-los a lutar por uma sociedade mais igualitária.

Ao longo da narrativa, o leitor observa que Jesucristo Gómez se envolve em uma série de atividades de cunho social e consegue grandes conquistas, como atendimento médico para a população carente e a organização de uma cooperativa para catadores de papel. Sendo assim, esse seu papel como líder popular e mobilizador social é o que caracteriza o seu heroísmo. Diante desse reconhecimento, é possível se afirmar que o episódio do santuário de Nossa Senhora de Guadalupe é o primeiro momento em que ele atua nesse sentido.

Depois do episódio do santuário, Gómez não torna a agir em função de causas sociais até ingressar na *Frente Común*. Ainda assim, diferentemente dos evangelhos bíblicos, o evangelho de Leñero dá mais detalhes sobre a vida do protagonista durante a fase que antecede esse momento: inicialmente, Gómez

retorna para San Martín El Grande, onde passa a se dedicar aos estudos, à sua religiosidade e ao aprendizado de uma profissão; e, num segundo período, passa a viajar pelas cidades da região trabalhando como pedreiro e cavando poços.

3. Atividade messiânica

Em face do pecado original, para a tradição cristã, Jesus vem ao mundo como uma possibilidade de redenção à humanidade. Através do seu discurso e do seu exemplo, ele instrui os homens a seguirem a palavra de Deus em prol da salvação do espírito, ou seja, do ingresso no Reino dos Céus após a morte. A correspondência para com a palavra de Deus trata-se, na verdade, da obediência às leis que Javé apresentou a Moisés após a fuga do Egito e que serviriam para regulamentar a conduta do povo de Israel. Na *Bíblia*, essas leis são encontradas no *livro do Êxodo*, capítulo vinte. No meio cristão, elas são sintetizadas em dez mandamentos: "amar a Deus sobre todas as coisas; não tomar seu santo nome em vão; guardar domingos e festas; honrar pai e mãe; não matar; não pecar contra a castidade; não furtar; não levantar falso testemunho; não desejar a mulher do próximo; não cobiçar as coisas alheias." (CNBB, 2007, p. 127)

No evangelho de Lucas, o início da atividade messiânica de Cristo é antecedido por seu encontro com João Batista, o qual o batiza nas águas do Jordão. Esse momento também é marcado por ser aparentemente a primeira ocasião em que Jesus surge na presença do Espírito Santo diante do povo: "Depois de ser batizado, Jesus logo saiu da água. Então o céu se abriu, e Jesus viu o Espírito de Deus, descendo como pomba e pousando sobre ele." (Mt. 3:16). Segundo Souza, "o batismo pode ser visto como um rito iniciatório, em que o herói da narrativa, mediante esse "novo nascimento", vê-se pronto para iniciar sua missão para a salvação do gênero humano." (2007, p. 131)

Levando em consideração o que sugere o evangelho de Lucas, é somente depois do encontro com João Batista que Cristo aparece efetivamente engajado na sua carreira messiânica: "Jesus tinha cerca de trinta anos quando começou sua atividade pública." (Lc 3,23) É a partir desse momento que ele passa a anunciar o Reino de Deus, a discursar em parábolas, a realizar milagres e praticar exorcismos, em suma, a realizar as principais atividades que caracterizam a sua missão divina.

A atividade messiânica do protagonista de *O Evangelho Segundo o Filho* começa efetivamente após o batismo no Jordão e é correspondente a do Cristo

bíblico. Nesse sentido, ele realiza uma série de atividades para promover a fé em Deus, incluindo peregrinações, discursos e realizações de prodígios. Não obstante, exige o arrependimento dos pecados e a obediência às leis divinas, e confronta escribas e fariseus visando uma reforma sociorreligiosa em Israel. No entanto, diferentemente do Cristo bíblico, que age sempre com perfeição divina, o Cristo de Mailer vai descobrindo como proceder para o sucesso da sua missão divina na medida em que já se vê envolvido nela.

Após o batismo e os quarenta dias no deserto, o protagonista de *O Evangelho Segundo o Filho* passa a viver um grande conflito existencial. Ele, que havia vivido até os trinta anos como um homem comum, após o encontro com Deus e o Diabo, assume uma personalidade tripla, incorporando à sua personalidade humana traços do comportamento divino e diabólico. Mesmo que a subserviência a Deus e o comprometimento com a missão divina estejam sempre em primeiro plano para ele, essa tripla personalidade se transforma em um entrave para o sucesso da sua carreira messiânica. Diante do quadro, ainda que seja um homem nato, ironicamente ele demonstra muita dificuldade para compreender o gênero humano, algo essencial para que ele chegue ao objetivo final da sua missão divina: servir de redentor para a humanidade.

O lado humano do Cristo de Mailer se revela pelos sentimentos tipicamente humanos por ele manifestados –- ira, covardia, insegurança -, assim como pela falta de controle em relação aos mesmos e por suas atitudes errantes. Nesse sentido, ele é completamente o oposto do Cristo da tradição cristã, o qual tem total autocontrole, é seguro de suas palavras e decisões, e tem finalidade para cada um de seus gestos; em suma: que atua com perfeição divina. O contraste entre essas duas personagens pode ser visto em vários episódios ao longo da vida do Cristo de Mailer após o batismo, como no episódio do exorcismo de Legião –- "Realmente, eu estava com medo; aquele infame parecia um touro." (MAILER, 2007, p. 69) – e no momento em que ele é recriminado pelos escribas e fariseus na casa de Levi: "Havia tão pouco tempo e tantos obstáculos... O pagão que buscasse o batismo estaria pronto para repudiar seus falsos ídolos? Sua família o acompanharia nesse gesto? (MAILER, 2007, p. 62-3).

Do Diabo, o protagonista de *O Evangelho Segundo o Filho* herda a habilidade discursiva, a qual acaba se transformando em um grande empecilho para o sucesso de sua missão messiânica, pois ele passa a ter dificuldades em discernir quando é Deus e quando é o Diabo quem fala por seu intermédio. Nesse sentido, suas parábolas subjetivas são caracterizadas como discursos diabólicos que, por serem humanamente incompreensíveis, correspondem a

uma forma encontrada pelo Anjo Caído para impedi-lo de levar a palavra de Deus aos homens.

Quanto ao lado divino de Jesus, percebe-se que ele vai aflorando cada vez mais na medida em que se aproxima o momento da paixão. A vida do Cristo de Mailer após o batismo se transforma em um grande aprendizado em relação à sua própria divindade. Sendo assim, a santa ceia, última refeição junto dos apóstolos, trata-se de um momento em que Jesus revela muita maturidade no que tange à sua carreira messiânica: "O vinho me aproximava de meu Pai, e eu O via como se fosse um grande rei. Menos ofegante, agora, meu amor a Ele e às Suas obras tinha superado o temor que sentira pela manhã." (MAILER, 2007, p. 139) Nesse momento, ele finalmente entende que sua passagem pela terra representa uma oportunidade de perdão concedida por Deus aos homens e, por isso, assim como o homônimo bíblico, entrega-se à paixão, numa divina demonstração de amor à humanidade.

Em *El Evangelio de Lucas Gavilán,* Jesucristo Gómez segue trabalhando como pedreiro até conhecer Juan Bautista e as atividades de cunho social - como a divisão das terras de um grande latifundiário, a conquista de casas populares e a deposição de líderes políticos, sindicais e religiosos corruptos - que este realizava junto de seu grupo revolucionário: a *Frente Común*. O grande objetivo do grupo, pautado nos princípios dos evangelhos canônicos, era promover a igualdade social, por isso seus integrantes, "em lugar de pensar em necessidades e benefícios pessoais, deviam buscar agora o benefício comum e levar essa busca até suas últimas consequências". (LEÑERO, 1993, p. 54, tradução nossa).

Entusiasmado pelas conquistas e pela ideologia da *Frente Común*, Gómez resolve se engajar no movimento e, a partir de então, dá início a uma peregrinação pelo México, buscando auxiliar todas as pessoas que lhe cruzassem o caminho. Sendo assim, no romance de Leñero, o episódio em que Gómez ingressa no grupo de Juan Bautista se configura na releitura para o episódio bíblico do batismo no Jordão; e a luta por justiça social, na sua missão divina.

A essa altura da narrativa, Vicente Leñero relê alguns episódios bíblicos, como o milagre da cura da sogra de Pedro (Lc 4,38-39) e o episódio em que Cristo se hospeda na casa de Zaqueu, o cobrador de impostos (Lc 19, 1-10). O primeiro deles recebe uma interpretação racional. A sogra de Pedro não é curada por meio de um milagre, mas sim, pela astúcia de Jesucristo Gómez em convencer o diretor de uma clínica particular a prestar atendimento gratuito à mulher que sofria de cálculos biliares. No segundo, a personagem bíblica

Zaqueu é retratada como o diretor do conselho administrativo de uma grande fábrica de cimento - Apolonio Zacarías Fabregat -, cujos trabalhadores se encontravam em greve. É Gómez quem consegue promover um acordo entre os sindicalistas e o empresário, com um ganho significativo para os primeiros: dezoito por cento de aumento e a recontratação dos grevistas demitidos.

Em sua luta por justiça social, o Cristo de Leñero também investe contra os líderes religiosos. A exemplo de Juan Bautista, sua luta dava-se em função da sua fé em Deus, da sua compreensão dos evangelhos canônicos e da sua vontade de fazer valer os ensinamentos deixados pelo messias. Para ele, seu homônimo bíblico visava promover uma vida mais digna para os homens na terra, e não simplesmente deixá-los resignados aos problemas mundanos em função da salvação em um plano espiritual, conforme pregava a igreja. Daí a origem da sua grande revolta para com a mesma e a sua tentativa de desacralizá-la. Para Gómez, a interpretação dada pelos sacerdotes aos evangelhos tem como finalidade manter o povo resignado a uma vida miserável para que eles, em cumplicidade com os demais membros da elite, pudessem monopolizar toda a riqueza do país: "Vejam bem os seus sacerdotes, vejam como são na verdade: burgueses de merda, cúmplices dos poderosos." (LEÑERO, 1993, p. 257, tradução nossa)

Diante do que se pontuou acima, fica claro que a carreira messiânica do protagonista de *El Evangelio de Lucas Gavilán* não se resume a conscientizar o povo da necessidade do arrependimento dos pecados como pré-requisito para o ingresso no Reino do Céu, em outros termos, para a salvação da alma. Pelo contrário, seu trabalho consiste em fazer com que as pessoas ajam em conformidade com os evangelhos visando a instauração de um paraíso terreno. Paraíso esse representado pela formação de uma sociedade mais justa e igualitária.

O desfecho da história do Cristo bíblico ganha muito destaque no discurso religioso. Isso porque a morte e a ressurreição do messias são a comprovação do projeto divino, no qual Cristo cumpre com o papel de redentor. Segundo a CNBB (2007, p. 43-44), a morte de Cristo trata-se de uma grande prova do amor de Deus para com o gênero humano, pois Deus entrega seu próprio filho ao sacrifício para poupar a humanidade. Ainda segundo a CNBB (2007, p. 68), a ressurreição, por sua vez, comprova a existência da vida após a morte para aqueles que seguem a palavra de Deus.

Em *O Evangelho Segundo o Filho,* a trajetória do protagonista em seus últimos dias de vida humana em pouco se difere do que narram os evangelhos canônicos. O Cristo de Mailer também segue para Jerusalém, onde expulsa os

vendilhões do templo e aumenta a revolta dos escribas e fariseus; promove uma última reunião com os discípulos, na qual realiza o ritual eucarístico e o lava pés, e aponta Judas como seu traidor; é capturado e crucificado por seus inimigos; e, por fim, ressuscita no terceiro dia.

A novidade da obra fica por conta da forma como se encara a passagem de Cristo pelo mundo dos homens. Diferentemente do que prega a tradição cristã, no romance de Mailer, a passagem de Jesus pelo mundo corresponde a uma tentativa frustrada da parte Deus de conceder sua graça à humanidade. Isso porque, conforme reconhece o próprio protagonista, a religião a que ele deu origem – o cristianismo – em pouco se difere da instituição a qual ele veio combater em sua passagem pela terra, uma vez que muitos de seus líderes, a exemplo dos escribas e fariseus, continuam se utilizando da fé do povo para ostentarem poder e riqueza, enquanto mantêm os fiéis resignados a uma vida deplorável, na espera da recompensa em um plano espiritual: "Deus e Mamon ainda disputam os corações de homens e mulheres. Ainda assim, como a contenda permanece tão igual, não se pode dizer quem triunfará – o Senhor ou Satã." (MAILER, 2007, p. 165)

Diante da proposta de se trazer a história da personagem cristã para o México do século XX, em *El Evangelio de Lucas Gavilán*, a morte de Cristo é encomendada por um dos poderosos locais que estavam tendo seus negócios abalados em função da intervenção do protagonista em prol dos marginalizados. O carrasco de Jesucristo Gómez é Dom Horacio Mijares: amigo pessoal do governador, empresário, posseiro, assassino de agricultores, enfim, um homem ligado a uma série de atividades ilegais, cuja única preocupação é o benefício próprio. Sendo assim, Mijares consegue utilizar de suas influências políticas para prender Gómez clandestinamente e torturá-lo até a morte.

Quanto à ressurreição de Cristo, esse é mais um episódio que, em Leñero, fica na obscuridade. Num primeiro momento, a ressurreição é abordada no sentido figurado. Um dos coveiros do cemitério onde o corpo do Jesucristo Gómez estava supostamente enterrado afirma que este era imortal, posto que seus ideais jamais seriam esquecidos. Já em um segundo momento, dá-se ao leitor a possibilidade de pensar em ressurreição no sentido literal da palavra. Isso porque surge um homem misterioso diante dos discípulos de Jesucristo Gómez, o qual os mobiliza a seguirem com os trabalhos de seu líder. Esse homem discursa de modo muito semelhante a Gómez e ainda aparece comendo tangerinas, fruta que este tanto gostava, dando margem à leitura de que se trata do próprio Gómez ressuscitado. Por fim, como a luta

por justiça social ganha seguimento, o protagonista de Mailer encerra sua passagem pela terra de modo triunfante.

4. Versões para Cristo

Diante da afirmação de Küng (1946, p. 143) de que o escritor que se propõe a revisitar a história de Jesus Cristo não almeja traçar uma imagem impessoal, histórica e objetiva para a personagem, mas sim, ressaltar o aspecto que entenda ser mais importante, conclui-se que Norman Mailer e Vicente Leñero lançam mão da liberdade de criação literária para revisitarem a história de Cristo sem compromisso com a tradição religiosa. Sendo assim, Mailer investe em um Cristo que assume três personalidades, que é divino, humano e diabólico, um Cristo que aprende a amar os seres humanos, que está disposto a servir como redentor, mas que tropeça em sua própria humanidade, cometendo erros, demonstrando insegurança e deixando-se influenciar pelo Diabo. Leñero, por sua vez, concebe um Cristo que é um líder popular, que não se preocupa com a vida após a morte e que luta a favor dos marginalizados, visando construir um paraíso terreno.

Bibliografia

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. O filho do homem... e da mulher: o plurilinguismo do *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Saramago. **Anuário de literatura**. Florianópolis: Editora de UFSC, v. 6, n. 6, p. 195-219, 1998. Anual.

BÍBLIA. Ed. pastoral. São Paulo: Paulinas, 1990.

BOCK, Darrell L. **Os evangelhos perdidos**: a verdade por trás dos textos que não entraram na *Bíblia*. Trad. Emirlson Justino. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2007.

BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

CATECISMO da Igreja Católica. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Sou católico: vivo minha fé. Brasília: Ed. CNBB, 2007.

FERRAZ, Salma. **O quinto evangelista**: o (des)evangelho segundo José Saramago. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.

KÜNG, Hans. **On being a christian**. Trad. Edward Quinn. New York: Doubleday, 1976.

KUSCHEL, K-J. **Os escritores e as escrituras**. Trad. Paulo A. Soethe et al. São Paulo: Loyola, 1999.

LARANJEIRA, Delzi Alves. **Reescrevendo Jesus**: **o evangelho segundo Norman Mailer e Gore Vidal**. Em tese, Belo Horizonte, v. 10, n. 1982-0739, p.1-227, 2006.

LEÑERO, Vicente. **Evangelio de Lucas Gavilán**. México: Seix Barral, 1989.

MAILER, Norman. **O evangelho segundo o filho**. Trad. Marcos Aarão e Valéria Rodrigues. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007.

MILES, Jack. **Deus, uma biografia**. Trad. José R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Trad. Ângela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SALINAS, Adela. **Dios y los escritores mexicanos**. 1. ed. México, DF: Nueva Imagen, 1997.

SOUZA, Ronaldo Ventura. **O Jesus de Saramago e a literatura que revisita Cristo.** 2007. 156 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/>. Acesso em: 10 jun. 2010.

Vida Nova de Dante: passos ascendentes

Anna Fracchiolla

Vida nova de Dante: passos ascendentes

FRACCHIOLLA, Anna (UFSC)[58]

Abrem e fecham a *Vida Nova* (1283-1293) duas visões: uma da mulher terrena, a outra da mulher celeste. Dentro dessa aparição dual, desse movimento de progressivo desdobramento, tão caro ao poeta florentino, pautamos esta leitura da obra, atraídos pela luminosidade de sua promessa final, de "dizer dela o que nunca se disse de nenhuma." (ALIGHIERI, 1957, p. 100).

É de observar que na *Comédia* são conferidas a Beatriz significações de caráter alegórico, simbólico, figural e o intrigante papel de figura salvífica – já claramente apontado na *Vida Nova* – que motiva o poeta a empreender a viagem e a perseverar nesta peregrinação. Após o eclipse de Virgílio, o primeiro guia de Dante (1265 – -1321), – o mito clássico trazido para a tradição cristã – Beatriz conduzirá Dante-personagem até a contemplação do divino.

Na *Vida Nova,* a obra de sua juventude, o livro de sua renovação pessoal e literária, um calidoscópio de imagens poéticas e de ideias que não podem ser enquadradas num plano definitório único, Dante entrelaça dados autobiográficos a simbolismos, enigmáticas visões e alegoria de forte gosto medieval. A coleção de líricas e narrativas percorre um itinerário diacrônico em que elucida as suas experiências poéticas ligadas aos momentos mais importantes de sua relação com Beatriz Portinari - figura central na obra -, desde o primeiro encontro até sua morte.

Para se mensurar mais plenamente a mudança que o poeta opera e o valor de Beatriz na *Vida Nova,* assim como a amplitude desta obra definida como "o primeiro livro da literatura italiana", e o "texto fundamental para a origem ou invenção da lírica moderna europeia" (STERZI, 2008, p. 72-97), este artigo segue o critério de um itinerário ascendente na direção de uma formulação mais elevada de amor, a partir dos empréstimos iniciais da concepção de amor trovadoresco-cortês, de caráter erótico, e ao mesmo tempo religioso, da representação da mulher no repertório desta complexa literatura, que foi renovada pelo *dolce stil nuovo* da escola poética toscana, da qual Dante foi protagonista.

Não podemos desconsiderar que o amor, tema determinante para a vida, para a escrita literária, para a reflexão teológica, foi objeto de diferentes

[58] Graduada em Letras/Italiano (2007) e Licenciada (2008) pela Universidade Federal de Santa Catarina. É Mestre em (2010) também pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde trabalha como Professora Substituta e realiza pesquisa de doutorado em Ciência da Literatura. É membro do Grupo de Estudos CNPq/USP-UFSC sobre Dante. E-mail: annafracchiolla@hotmail.com.

debates e pesquisas de natureza artística, filosófica e científica à medida que os postulados da cultura ortodoxa tradicional eram colocados em discussão a partir da influência do aristotelismo.

Na época em que o poeta nasceu, em 1265, Florença era a "capital do século XIII", uma cidade-estado nos primórdios do capitalismo, com uma nova classe, a burguesia, a ganhar espaço e competir com a aristocracia.

Aqui cabe salientar que, nos tempos de Dante, a *Bíblia* – considerada a palavra de Deus – era, paradoxalmente, um livro "fechado". No ápice de seu poder temporal, no início do século XII, as autoridades eclesiásticas aboliram completamente qualquer possibilidade, para a pessoa comum, de tomar conhecimento das *Escrituras*, ao tornar ilegal para os leigos a simples posse da *Bíblia*, quanto mais sua leitura. Em se tratando da *Vida Nova*, a relação de intertextualidade com a *Bíblia* é tão extensa, seja com citações diretas quanto indiretas, que podemos afirmar que foi pensada sobre o molde bíblico.

Neste ponto, não seria descabido afirmar que Dante transitou entre literatura e teologia sem se preocupar com fronteiras, e através da literatura influenciou a teologia. É, também, oportuno notar que Kuschel, em 1991, imprimiu novo vigor à crítica e à pesquisa literária no âmbito da descoberta da própria *Bíblia* como literatura, fato que vem produzindo novos sentidos e significados às relações intrínsecas entre ambas. A partir desse enfoque, a *Bíblia*, considerada como produção literária, é mantida aberta lado a lado com a *Vida Nova*.

Aclaramos que nos tempos de Dante, a imaginação que levava a ter visões era um hábito psicológico, porém esta atividade psíquica seria uma habilidade que a mente moderna deixou de cultivar. No ensaio *O Dolce Stil Nuovo: Bossa Nova no Duecento*, Haroldo de Campos cita Ezra Pound, de acordo com o qual Dante "pertencia a uma época em que era considerado com respeito o fato de os poetas terem visões, e em que estes se compraziam em reportá-las de maneira precisa" (Apud. CAMPOS, 1998, p. 163).

Assim, valendo-se também de premonições, conjunções celestes e relações numéricas complexas, como a demonstrar que sua história com Beatriz já estava escrita no plano divino, Dante nos incentiva a que procedamos à nossa própria investigação cognitiva da sua obra. Portanto, nosso olhar ficou atento ao que se oculta e ao que se revela em conexão com os eventos que envolvem Beatriz, que concorrem a conferir a ela uma dimensão sobrenatural.

Para tanto, busca-se elucidar as líricas e as narrativas que Dante já ordenou de acordo com uma gradual progressão psicológica, como percurso autobiográfico e poético, em que o poeta narra não só a experiência amorosa em si, mas também como esta reverbera na sua alma, em dois momentos

poéticos, o divino e o humano, nunca claramente separados um do outro.

Com base no critério cronológico e temático dos acontecimentos mais marcantes em prosa, e dos sonetos que relatam os cruciais "encontros" com Beatriz e o deus pagão Amor, ilustra-se a experiência evolutiva do conhecimento do amor que o protagonista-narrador trava e alcança em três árduas etapas, portanto, de acordo com nossa leitura, nos aproximaremos à sincronia de um pequeno livro construído de acordo com as etapas do amor místico para com Deus.

A primeira estende-se até o capítulo XVI da *Vida Nova*, ou seja, do primeiro encontro de Dante com Beatriz até os efeitos do "gabbo" ou zombaria (ALIGHIERI, 1957, p. 36). Aqui cabem algumas considerações preliminares para convalidar nossa pesquisa.

A propósito do simbolismo do número nove, recorrente ao longo da *Vida Nova*, e no capítulo XXIV, apresentado como símbolo do milagre, Haroldo de Campos elucida que "O opúsculo onírico-mnemônico de Dante é uma iniciação ao céu, medida a compasso de liturgia numerológica (o número 9), perpassando pelo texto [...] o nove é múltiplo de 3, 'valor de perfeição'" (CAMPOS, 1998, p. 168-172), tornando-se, assim, número chave.

E a ideia de perfeição aparece confirmada pelo próprio Dante, quando declara que Beatriz é ela mesma um "nove", isto é, um produto do número três, da trindade (ALIGHIERI, 1957, p. 75). Assim, a natureza divina de Beatriz, dada logo no início, é realçada pela repetição do número nove.

Seguindo nossa linha de raciocínio, cabe mencionar que no mundo antigo e medieval atribuía-se ao nome próprio um valor absoluto, de modo que o nome indicava a qualidade, a essência da pessoa. Assim, o nome Beatriz constitui a identidade da moça florentina, como sendo portadora de felicidade, de beatitude, tal como o nome de Jesus, interpretação latina do hebraico *Jahveh*, é "salvação".

Especificando que mesmo aqueles que não a conheciam pelo nome lhe atribuíam espontaneamente esse valor, Dante aponta para sua natureza sobre-humana. É significativo acrescentar que o nome Beatriz é o único que Dante revela na *Vida Nova*.

Nenhum outro nome próprio será dado para designar as outras personagens da obra; até mesmo a cidade de Florença fica no anonimato, assim como os demais espaços e ambientes, sempre descritos sumariamente. Esta "lacuna" e tudo quanto já foi observado na nossa análise são fortes indícios do desígnio do autor de conferir uma categoria transcendental ao papel de Beatriz na *Vida Nova,* portanto, para fora dos meros acontecimentos biográficos e dentro de uma categoria universal.

Nesse sentido, ainda no segundo capítulo, Dante descreve seu memorável primeiro encontro com Beatriz, como se fosse uma aparição. A menina que, de acordo com uma perífrase astronômica, tinha entrado no seu nono ano de idade, era diferente das outras criaturas humanas, ela "Apareceu vestida de nobilíssima cor, humilde e honesta, sanguínea, cingida e ornada à guisa que à sua juveníssima idade convinha" (ALIGHIERI, 1957, p. 13).

Beatriz, portanto, lhe aparece trajada com um vestido vermelho escuro, como era o costume das autoridades e em concordância com o uso das "virgens e dos mártires" (HUIZIGA, 1998, p. 284), e ataviada com os adornos de virtudes morais – humildade e honestidade – ou seja, no significado atual da língua italiana, de modéstia e dignidade. (CONTINI, 1999, p. 29).

Claro está que na perspectiva de Dante-narrador o encontro com Beatriz é o efeito da ação divina. Contudo, na expressão "*Aparuit iam beatitudo vestra*", (ALIGHIERI, 1957, p. 14) preanuncia-se o domínio do deus Amor (equivalente medieval do Eros grego, também conhecido como Cupido). De fato, daquele momento em diante ele intervém na experiência do poeta aparecendo-lhe em visões e ditando prescrições, e assim será por ele compelido a procurar "esse anjo juveníssimo" até ser definitivamente afastado da *Vida Nova,* para dar lugar ao Deus da tradição cristã.

Seguindo nossa interpretação, note-se que Dante, citando Homero, comenta que Beatriz "Não parecia filha de homem mortal, mas de Deus" (ALIGHIERI, 1957, p. 14). Sergio Cristaldi, especialista em literatura medieval, observa que com estas palavras se evidencia o aparecimento terreno de Beatriz e se estabelece uma "tensão binária de alto e baixo, divino e humano, e a transferência da personagem além do campo semântico de pertinência" (CRISTALDI, 1994, p. 153). [59]

Para Ferrucci, é a palavra italiana *stupore* ou *meraviglia*[60], que melhor define a atmosfera e o sentimento que permeia a *Vida Nova* (FERRUCI, 2007, p. 8). Dante registra cada encontro com Beatriz como uma "aparição", um "evento" que não se esgota com a descrição dos fatos, tratando-se, na maioria das vezes, de visões. Vale lembrar que "maravilha" é o significado da palavra grega cuja tradução no *Novo Testamento* é milagre.

Já em Guinizelli, da escola poética toscana *dolce stil novo*, há indícios da idealização da mulher amada, que é quase semelhante a um anjo, exerce

[59] Os trechos em língua italiana e inglesa foram traduzidos para a língua portuguesa pela autora do presente artigo.

[60] Respectivamente "estupor" e "maravilha".

uma influência benéfica sobre seu admirador, e é portadora de saúde moral. Dante, porém, vai mais adiante, supera o convencionalismo poético, e supera também a tradição de seu tempo. Para ele, Beatriz é *cosa nuova*.

Prepara-se assim o segundo encontro, ou aparição, como Dante-narrador prefere enunciar, que se dá em 1283, passados já nove anos do primeiro. Enquanto o poeta caminha pela rua, encontra Beatriz:

> [...] apareceu vestida de cor branquíssima, no meio de duas gentis mulheres [...] e, passando por uma rua, volveu os olhos para a parte em que eu estava muito receoso e, com a sua inefável cortesia, que é hoje merecida no grande século, saudou-me muito virtuosamente, tanto que me pareceu então ver todos os termos da beatitude. A hora que o seu dulcíssimo saudar me alcançou era sem dúvida a nona daquele dia; (ALIGHIERI, 1957, p. 15)

Observe-se que o foco narrativo é mantido no simbolismo religioso do número nove e no efeito da primeira saudação que Beatriz lhe dirige, determinante para sublinhar a importância do efeito ético que produz.

Vale lembrar que, etimologicamente, saudar significa desejar saúde, e portanto há duas acepções para o substantivo "salvação": pode ser entendido como ato ou efeito de salvar(-se) e ato ou efeito de saudar. Portanto, a saudação de Beatriz é revestida de um sentido religioso, que em Dante transita da "esfera do amor profano para o sagrado" ao alcançar a plenitude da beatitude, de modo que o encontro é sentido como uma epifania.

Não incorremos em erro banalizando tal conceito. Banalizar, ou melhor, secularizar o termo foi justamente o que fez James Joyce, que "apropriou-se do conceito de epifania e secularizou-o, dando-lhe uma conotação essencialmente literária que, entretanto, se institucionalizou no vocabulário crítico." (CARDOSO, 2005).

Portanto, nesta elevação de espírito, o protagonista-narrador retira-se no solitário aconchego de seu quarto, para elaborar o que se passou. Pensando "naquela cortesíssima", deixa-se cair num doce sono em que tem uma "maravilhosa" visão onírica em que o deus Amor em uma mão traz um coração ardente e lhe diz: "*Vide cor tuum*", ou seja, "Olha teu coração" (p. 16); por fim, despertando Beatriz, lhe ordena comer do coração do poeta, o que ela faz com muita relutância. Finalmente, ele a leva consigo para o céu, fazendo-a desaparecer do alcance de olhos humanos. Nesse momento Dante é tomado por uma grande angústia e desperta do sono.

É significativo observar que provém da literatura francesa cortês o tema da mulher obrigada a comer o coração do próprio amante. É um ato que

denota o valor simbólico do coração na ideologia e no imaginário medieval, entre cortesia e mística; comer o coração de alguém equivale a apossar-se de sua alma (LE GOFF, 2005, p. 114).

Nessa visão, assistimos a dois rituais. Primeiramente, o ato de canibalismo, que, simbolicamente, aponta o amante como vítima potencial, e no segundo momento o sacrifício da *donna della salute* (*salute*, do latim *salus, salutis*, salvação) que de "anjola juvenissima", ou seja, etimologicamente, mensageira, anunciadora da divindade, se torna vítima sacrifical.

A tese da imposição sacrifical é corroborada pela simbologia da cor vermelha, a cor do pano que envolve Beatriz, assim como a nuvem cor de fogo que envolve Amor, dúplice símbolo da paixão e da vontade vitimária.

Beatriz é levada para o céu no terceiro capítulo, e isso serve para refletirmos acerca da dimensão que Dante quer imprimir à personagem poética, apesar de que a morte real da moça florentina ocorra somente no cap. XXVIII.

Após este encontro onírico, o jovem poeta compõe um soneto, que seria o primeiro composto pelo poeta em 1283, em que relata o que vira na visão e o submete à apreciação e exegese daqueles que eram os estilnovistas ou os *fedeli d'Amore* (devotos ao deus Amor), que em Florença eram numerosíssimos, os "trovadores" do tempo, depositários de uma poesia requintada, e que entendiam o amor como uma experiência privilegiada, não acessível a todos.

Considerando o nível temático, pode-se observar que nesse momento a identidade da Beatriz histórica ainda não é revelada, mas agora ela já adquire identidade poética**.**

As palavras de eco bíblico conferem aos momentos decisivos do *libello* (pequeno livro) um caráter de revelação. Contudo, é o temível Amor pagão, que as profere, o primeiro guia de Dante no percurso de sua escrita literária, confirmando-se como o deus da inspiração criativa que proporcionará a tomada de consciência da presença de um Amor muito maior, um Amor que liberta.

Temeroso da inveja de muitos e com o intuito de proteger o seu verdadeiro amor, o protagonista-narrador finge estar enamorado por outra mulher, a "mulher da defesa", de acordo com a prática cortês de esconder o sentimento (RAPETTI, 2005, p. XV). Para os estilnovistas, o amor era sentido como uma experiência privilegiada, era preciso ter um amor idealizado, porém secreto. Dante é fiel à sua realidade histórica, ao sistema de relações entre indivíduo e coletividade, e ao longo da *Vida Nova* não deixa de reportar-se explicitamente ao "costume da cidade", porém, no final, os subverte.

Este jogo romântico dissimulou por alguns anos e meses seu verdadeiro amor, mas um dia a dama deixa a cidade. Apresentando-se como peregrino,

vestindo "panos vis'" (ALIGHIERI, 1957, p. 25) e falando-lhe pela primeira vez em língua vulgar, o deus Amor, nesse encontro prescreve ao poeta uma medida temporária, um novo disfarce, lhe aponta outra candidata para servir de "defesa". Isso lhe permitirá esconder seu amor por Beatriz por mais tempo, assim como havia feito anteriormente, contudo, sabemos que levará o poeta ao malogro.

De fato, o poeta demonstra muita paixão nos versos compostos para ela, é indiscreto na ostentação de seu amor. Logo surgem indiscrições, suspeita-se uma paixão sensual e vulgar, além do limite das regras da cortesia. Infamado, perde a boa reputação; por fim, encontra Beatriz enquanto estava "passando por certo lugar", e ela lhe nega "a sua dulcíssima saudação, na qual estava toda a minha beatitude" (ALIGHIERI, 1957, p. 27). Nesse ínterim, Beatriz Portinari, na época com vinte e um anos, havia-se casado com Simone de' Bardi.

Após a mudança do comportamento de sua amada, Dante, através da dor da perda, compreende a profundidade dos efeitos prodigiosos da saudação. Assim, suspende a narrativa e passa a elucidar em que consistia a sua beatitude.

A este propósito Dante, em seu discurso (ALIGHIERI, 1957, p. 27-28), com a anáfora "quando" introduz três efeitos da saudação. Percebe-se, por estas construções, que Beatriz é bem-aventurante, eleva o poeta a desejos mais puros, alcançando uma plenitude irreprimível. Como resultado, invade seu espírito um sentimento de compaixão, caridade e benevolência que o leva a perdoar as ofensas recebidas. Transparece o paralelo com as bem-aventuranças neotestamentárias: o perdão e a humildade que trazem a bem-aventurança como categorias cristãs foram proferidas no *Sermão da Montanha*, também chamado *Sermão das Bem-Aventuranças* (Mateus, 5:1-12). E o poeta segue de perto o texto bíblico elucidando que o estado de beatitude o levava a perdoar as ofensas, amar e ter humildade. Assim sendo, com a perda da saudação/salvação:

> Entra em crise a concepção sobre a qual está fundamentada a primeira fase da *Vida Nova*, aquela em que o poeta-amante recoloca sua felicidade na saudação da mulher: uma atitude que remete ao primeiro estágio da ascese mística, aquele em que a alma ama a Deus através das coisas exteriores (*extra nos*). (LETTERATURA, G5)

A negação da saudação faz Dante precipitar-se em uma intensa dor: "depois que a minha beatitude me foi negada, me atingiu tanta dor que, afastando-me das gentes, em solitária parte fui banhar a terra de amaríssimas lágrimas." (ALIGHIERI, 1957, p. 28).

A profunda perturbação leva o protagonista-narrador a meditar os aspectos bons e maus da "senhoria de Amor". Ainda no âmago desse debate compõe o soneto "Todo o meu pensamento fala em amor", em que descreve sua "batalha" interior de pensamentos conflitantes, pois "querendo falar de Amor, não sei de que parte tome matéria" (ALIGHIERI, 1957, p. 33).

Por conseguinte, outra lição aguardava o poeta no próximo futuro: no *itinerarium* de sua pesquisa não poderia mais confiar na saudação como "fonte estável de beatitude" (DE ROBERTIS, 1961, p. 65), agora deveria encarar frente a frente seu objeto. O objetivo do poeta, nesse momento, seria utilizar o motivo da negação da saudação e do sofrimento de amor para preparar uma nova natureza da relação amorosa, não tanto para exprimir sua infelicidade.

Voltando à narrativa, após a indecisão do poeta, um acontecimento precipita a situação, tornando manifesto seu amor. Acontece no episódio do "*gabbo*", ou zombaria, em que o protagonista-narrador sofre, nas suas palavras, uma "singular transfiguração" (ALIGHIERI, 1957, p. 36). Exposta publicamente sua incapacidade de esconder seus sentimentos, muitas das mulheres presentes, inclusive Beatriz, escarnecem dele. O poeta assim comenta seu desfalecimento: "Tive os pés naquela parte da vida além da qual não se pode ir com a intenção de retornar". Dante sofre pela humilhação da troça que determina sua indignidade e exclusão do convívio cortês, fica muito amargurado e escreve o soneto "Com outras damas zombaste de mim". (ALIGHIERI, 1957, p. 36).

Agora sentia-se em crise, mas no sentido etimológico da palavra: *crise* origina-se do grego *krísis, eos,* e significa "ação ou faculdade de separar, de discernir, decisão" (PEREIRA, 1990, p. 333), e portanto pode introduzir a luz do entendimento de uma nova concepção.

A segunda etapa é central para o presente estudo e abrange os capítulos XVII e XXVII e se dá com a dor ocasionada pela perda da saudação, que proporciona ao poeta o nascimento da poética do louvor, a nova inspiração que coincide com a descoberta da beatitude alcançada sem dependências externas, *intra nos*.

Um acontecimento impele o poeta a pôr em ato a decisão de "retomar matéria nova", trata-se de uma charmosa narrativa em prosa poética, que descreve o protagonista-narrador quando, passando por algumas "mulheres gentis" (ALIGHIERI, 1957, p. 42), foi chamado por elas para argüuir sobre a natureza "estranhíssima" de seu amor, privado de retribuição da mulher amada. Uma das interlocutoras, olhando para ele, o chama-o pelo nome – sabemos a importância que o nome assume na *Vida Nova,* e o chamado parece desencadear um momento de intensa autoconscientização para o

poeta –, de fato, é o momento crucial da virada nos acontecimentos e no tema de sua poética.

Nesse sentido, o protagonista-narrador responde: "Amor, por sua mercê, pôs toda a minha beatitude naquilo que não me pode faltar" (ALIGHIERI, 1957, p. 43), ou seja, a beatitude é como um estado de júbilo, de regozijo e fé que se mantém inalterável e imperturbável, acima das emoções e sofrimentos humanos. Dante, por fim, lhes dá-lhes a conhecer que agora a beatitude se cumpre, "Nas palavras que louvam a minha dama" (ALIGHIERI, 1957, p. 44), ou seja, na satisfação poética pura e desinteressada da beleza e virtude de Beatriz. Portanto, o amor se evolve na dimensão interior do indivíduo.

Dante reconhece que havia dedicado sua poesia ao sofrimento da paixão de amor, ou seja, àquilo que pode ser corrompido. A este propósito, lembramos a advertência "ajuntai para vós outros tesouros no céu, onde a traça nem a ferrugem corrói [...] porque, onde está o teu tesouro, aí estará, também o teu coração" (Mateus 6: 20-21).

E Aristóteles, na *Ética*, havia afirmado que somente quem ama a si mesmo pode amar o outro, e que o amor para o outro é como o amor para si mesmo.

Tomemos agora o soneto seguinte da *Vida Nova*, "Nos olhos leva minha amada Amor", nele, o poeta elabora os efeitos salvíficos de Beatriz:

> Nos olhos leva minha amada Amor,
> Porque se faz gentil o que ela mira;
> Toda a gente, ao passar, p´ra a ver se vira,
> E em quem saúda ao peito dá tremor,
>
> Tal que, baixando o rosto, é só temor
> E todo seu defeito então suspira:
> Ante ela fogem a soberba e a ira.
> Mulheres, ajudai-me, em seu louvor.
>
> Toda doçura e pensamento húmil
> Quem a escuta falar ao peito sente,
> Sendo louvado quem primeiro a viu.
>
> E o que parece, quando a alguém sorriu,
> Não se pode dizer ter em mente,[61]
> Tão estranho é o milagre e tão gentil. (ALIGHIERI, 1957, p. 51-52)

O soneto abre-se com a ênfase sobre o olhar de Beatriz, permitindo uma primeira consideração. Os olhos, no sentido figurado, são "o espelho

[61] Já foi considerada a vertente da epifania profana que migrou da *Bíblia* para a literatura. Aqui estamos no âmbito da manifestação de Deus, portanto da epifania religiosa.

da alma", refletem um modo de entender, de ver interiorizado, que Beatriz leva consigo no seu passar. No segundo verso, este discernimento de uma natureza mais elevada de amor, que ela transmite por reflexo enquanto segue pelo caminho, torna "gentil", ou seja, espiritualmente nobre, quem quer que seja que receba o seu olhar.

O movimento neste soneto é contínuo, percebe-se, no evoluir dos versos, o dinamismo da ação do irresistível olhar benfazejo de Beatriz. De fato, ainda no terceiro verso, todos se viram para olhá-la também e, ao receber sua saudação, estremece-lhes o peito. Nas palavras de Dante, "induz Amor à potência onde ele não existe" (ALIGHIERI, 1957, p. 52). Na segunda estrofe e no primeiro terceto, profundamente tocados, os passantes suspiram, sentindo sua própria distância da perfeição espiritual que reconhecem ter Beatriz, contudo, pela graça do encontro, livram-se dos vícios da soberba e da ira que deixam necessariamente o lugar para as virtudes contrapostas de doçura e humildade.

O sorriso da amada, no primeiro verso do último terceto, caracteriza-se como uma experiência sublime que não pode ser traduzida em palavras, não se pode "ter em mente", e remete ao tipo de momento epifânico que Maria Corti define como "Epifania salvífica que tem uma abertura universal, e pode solicitar grupos diversos e amplos." (CORTI, 2003, p. 174)

Neste soneto, na perspectiva do eu lírico, Beatriz está na trajetória de Jesus Cristo. Oferecendo a cura para a manifestação do pecado, ela é dotada de atributos que pertencem a Cristo. Surge um questionamento sobre o realce, posto no soneto, da necessidade de remir a soberba e a ira, para o bom êxito da promoção humana.

Assim como no plano salvífico em benefício do homem exposto na *Bíblia*, na *Vida Nova* de Dante a soberba leva à queda do homem, pois o pecado de orgulho foi a primeira transgressão relatada no livro do *Gênesis*; e o sobrepujar a ira, da qual procedem ódio e vingança, restabelece a "saúde" individual e coletiva. É significativo que no último verso do soneto apareça pela primeira vez na *Vida Nova* a palavra "milagre".

Por sua vez, para Curtius, Dante "[...] insere Beatriz no processo objetivo de salvação. Sua função existe não só em relação a ele, mas em relação a todos os que creem. Arbitrariamente, o poeta introduziu na revelação um elemento que se choca com a doutrina da Igreja. Isso é heresia – ou mito" (CURTIUS, 1957, p. 454).

Continuando nosso itinerário, observamos como o poeta sente a premonição do doloroso momento da morte de Beatriz, no nono dia de

uma "dolorosa enfermidade", tem uma visão, em que são explícitos outros indícios de que Dante aproxime Beatriz de Cristo (ALIGHIERI, 1957, p. 57-58). Em meio à natureza em luto – os fenômenos naturais convulsionados – o protagonista relata que lhe pareceu ver o sol obscurecer-se, pássaros caírem mortos em pleno vôo, as estrelas pareciam chorar, tudo no meio de um terrível terremoto.

A seguir imaginou olhar para o céu e avistar "multidões de anjos que voltavam para o alto e tinham à sua frente uma névoa branquíssima" (ALIGHIERI, 1957, p. 58) enquanto cantavam "*Hosanna in excelsis*". Trata-se da saudação com que a multidão acompanha Jesus na entrada triunfal em Jerusalém: "[...] bendito o que vem no nome do Senhor! Hosana nas maiores alturas!" (Mateus, 21:9). É mais uma referência alusiva da tessitura da vida da personagem Beatriz com a identificação simbólica com o Cristo.

Com os olhos do poeta, vemos Beatriz deixando a vida terrenal e assistimos à sua subida ao céu dentro de uma nuvem "branquíssima" em companhia do cortejo de anjos.

Norteando-nos pela nossa temática, ressaltamos que os fenômenos descritos pelo narrador-protagonista na visão da morte de Beatriz são marcadamente análogos ao relato da morte de Jesus, a saber: Em Lucas 23:44, lemos: "e [...] escurecendo-se o sol, houve trevas sobre a terra até a hora nona." E em Mateus 27:51: "Eis que o véu do santuário rasgou em duas partes, de alto a baixo; tremeu a terra, fenderam-se as rochas".

Para Singleton, neste capítulo, os elementos de convergência com Cristo são expressos tão claramente, que na primeira edição impressa da *Vita Nuova,* no século XV este capítulo foi publicado com cortes**.**

Antes de prosseguirmos nossa argumentação, é preciso esclarecer o papel que o deus Amor esteve desempenhando desde o começo até esta narrativa, traçando, de forma breve, sua trajetória dentro da *Vida Nova*.

A esse propósito é importante evidenciar que até o capítulo XXIV, tanto na poesia como na prosa, Dante descreve suas visões, apresentando o deus do Amor celebrado pelos trovadores e, portanto, personificado. Como deus, Amor havia aparecido quatro vezes na *Vida Nova,* em capítulos que remetem ao número nove (3, 9, 12, 24). Nas primeiras três aparições Amor é o mestre e protagonista, enquanto o narrador está, pateticamente, sob sua determinação arbitrária.

Contudo, de acordo com uma bem definida estratégia poética, Dante, enquanto poeta cristão, rompe com a tradição da lírica vernácula trovadoresca de amor, que durara três séculos, agindo do interior dela, e elimina o deus do Amor da mitologia como recurso poético – operando uma ruptura entre

amor Eros em favor de amor *Caritas*. Dante "interrompe a narração e aparece na cena em veste de autor, e declara sua atitude em relação a certo mito." (SINGLETON, 1978, p. 95).

Neste momento, Amor começa a perder consistência, desaparecendo definitivamente no capítulo XXV. Beatriz recebe seu *status* exclusivo: ela é trâmite do Amor que eleva e purifica.

Uma reflexão importante para nosso conceito chave da analogia Beatriz-Cristo é dada por Harold Bloom. O crítico pondera que a paixão de um poeta pelo seu próprio gênio, ou seja, a musa criada pelo poeta poderia parecer autoidolatria, mas não em Dante. "Ele a apresenta como a verdade, [...] conquanto não deva ser confundida com o Cristo, que é o caminho, a verdade, a luz" (BLOOM, 2003, p. 122).

A última etapa ascendente inicia-se no capítulo XXVII, e conclui-se com a breve prosa que relata a "*mirabile visione*", a admirável visão que o poeta revelará na *Comédia*. Infelizmente, Beatriz morre, em junho de 1290, aos vinte e cinco anos de idade. Dante omite todos os detalhes que envolvem sua morte real: tudo o que sabemos a respeito é de uma morte visionária (1958, p. 20) e, na opinião de Ferrucci, "[...] a vida havia-se mostrado genial pelo menos quanto Dante em converter uma morte poética em uma morte real." (FERRUCCI, 2007, p. 35)

Assim como Jesus subiu ao céu para salvar não somente seus discípulos, mas a humanidade inteira, sendo a ressurreição a promoção final de sua carreira salvífica na terra (cf. ROMANOS, 4:25; 10:9), na *Vida Nova* Beatriz sobe ao céu para confirmar seu poder salvífico após a morte e ganhar uma existência poética "concreta".

Discursando sobre o cristianismo, Auerbach afirma que:

> [...] desde seu início o cristianismo não se limitou a ensinar nem foi puramente místico, mas envolveu-se profundamente na existência histórica; esta é uma parte importante, se não a mais importante, de sua verdadeira natureza. De fato, uma parte de Cristo encarnou-se em uma situação histórico-terrena muito determinada, no 'aqui' e 'agora' histórico, ao qual participou agindo e sofrendo; por outro lado, expiando o pecado de Adão, ele restaurou a perdida participação do homem ao reino de Deus. (2007, p. 278)

Beatriz é figura salvífica de acordo com quanto expõe Auerbach, em virtude de sua realidade histórica que se completa no 'segundo tempo' do seu aparecimento. Ela aparece na *Vida Nova,* é portadora de profecias, é mediadora entre o mundo terreno e o ideal, e reaparece na *Comédia*, confirmando seu papel salvífico. Beatriz volta como "consoladora" e terá uma vida muito longa.

Como já esboçamos, ao compor a *Vida Nova* como percurso autobiográfico e poético, Dante relata o desenvolvimento de seu amor, partindo de uma experiência inicial baseada numa visão exterior de beatitude, perfazendo um progressivo movimento interior que leva à dimensão religiosa de uma beatitude maior, até a visão do "enigma" de Beatriz assentada na glória eterna.

É possível identificar a confluência das três fases evolutivas da experiência de amor do poeta com as três fases do amor místico, assim sendo:

> O percurso da *Vida Nova* iniciou-se com a pesquisa de um bem que se encontra *extra nos* (a saudação de Beatriz); passou através da fase em que o amor por Beatriz, criatura eleita que simbolicamente remete a Deus – encontra a própria recompensa em si mesma (*intra nos*); agora conclui-se com a ascese da alma além de si mesma (*super nos*) e a iluminação mística. As três fases da obra de Dante coincidem em substância com os três estágios do amor místico. (LETTERATURA, G16)

É impossível falar em Dante sem se defrontar com o problema de Beatriz, sendo ela tão central na obra do poeta, e, de acordo com Papini, "[...] tão onipresente é, esta, em toda a obra daquele gênio que o pretender deixar este fato de lado ou fingir ignorá-lo seria o mesmo que discursar sobre a luz sem mencionar o sol" (PAPINI, 1935, p. 167). Há, sobre Beatriz, formulações distintas por parte de críticos, que defendem ser ela a '*donna gentile*' da filosofia, ou o símbolo da teologia.

Não é descabido neste momento frisar que Dante na *Vida Nova* desfaz qualquer possibilidade de um equívoco acerca de Beatriz e a Virgem Maria, ao afirmar que "o senhor da justiça chamou essa gentilíssima para gozar da glória sob a insígnia da bendita rainha Virgem Maria, cujo nome mereceu grandíssima reverência nas palavras da beata Beatriz" (ALIGHIERI, 1957, p. 74).

No final da *Vida Nova* ficamos frente a frente com outra convergência, a mesma que norteia nosso estudo, a conjunção em torno do discurso salvífico do *libello* com as *Escrituras*, e encontramos outro ponto em comum entre as duas obras: a *Vida Nova* termina com a promessa da visão da revelação, assim como as *Escrituras* terminam com a visão de João no livro de *Apocalipse*, onde lemos: "Vi outro anjo forte descendo do céu, envolto em nuvem, com o arco-íris por cima de sua cabeça; o rosto era como o sol, e as pernas, como coluna de fogo; tendo na mão um livrinho aberto" (Apocalipse 10:1-11).

Nessa perspectiva, é importante considerar que na *Vida Nova* os dois planos em que está construída a história, – o literário em superfície e o plano mais profundo, o epistemológico, – são coincidentes e formam uma coerência

interna e unitária inextricável, a experiência poética e a religiosa convergem pela própria natureza ontológica da obra de arte.

Bibliografia

ALIGHIERI, Dante. **Vida Nova**. Trad. Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio. Biblioteca Clássica. v. XX. São Paulo: Atena, 1957.

AUERBACH, Erich. **Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo.** Trad. Fausto Codino. Milano: Feltrinelli, 2007.

BÍBLIA SAGRADA. **Antigo e Novo Testamento**. Trad. port. João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil: São Paulo, 1993.

BLOOM, Harold. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da história da literatura. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CAMPOS DE, Haroldo. **Pedra e luz na Poesia de Dante**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

CEIA, Carlos (Coord.). **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/>.

CORTI, Maria. **Scritti su Cavalcanti e Dante:** la felicità mentale percorsi dell'invenzione e altri saggi. Torino: Einaudi, 2003.

CONTINI, Gianfranco. **Un'idea di Dante:** saggi danteschi. Torino: Einaudi, 1999.

CRISTALDI, Sergio. **La Vita Nuova e la restituzione del narrare**. Messina: Rubbettino, 1994.

CURTIUS, E.R., **Literatura européieia e Idade Média Latina**. Trad. João Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DE ROBERTIS, D. **Il libro della Vita Nuova**. Firenze: Sansoni, 1961.

FERRUCCI, Franco. **Dante**: lo stupore e l'Ordine. Napoli: Liguori, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Autunno nel medioevo**. Trad. Bernardo Jasinsk. Milano: RCS, 2006.

LE GOFF Jacques. **Il corpo nel Medioevo**. Trad. Fausta Cataldi Villari. Bari: Laterza, 2005.

LETTERATURA Italiana. Dante Alighieri. Disponível em: <www.pubblicascuola.it>. Acesso em: 15 nov. 2009.

PAPINI, Giovanni. **Dante vivo**. Trad. bras. Pe. Leonardo Mascello. Porto Alegre: Globo, 1935.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. Porto: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1990.

RAPETTI, Anna Maria. **Monachesimo medievale**: uomini, donne e istituzioni. Venezia: Marsílio, 2005.

SINGLETON, S. Charles. **La poesia della Divina Commedia**. Trad. Gaetano Prampolini. Bologna: Il Mulino, 1978.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008.