



SOIS COMO DEUSES
Textos de Teologia & Literatura



Salma Ferraz
Jérri Roberto Marin
Raphael Novaresi Leopoldo
(Organizadores)



2013

Universidade Federal da Grande Dourados
Editora UFGD

Coordenador editorial : Edvaldo Cesar Moretti
Técnico de apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho
Redatora: Raquel Correia de Oliveira
Programadora visual: Marise Massen Frainer
e-mail: editora@ufgd.edu.br

Conselho Editorial
Edvaldo Cesar Moretti | Presidente
Wedson Desidério Fernandes | Vice-Reitor
Paulo Roberto Cimó Queiroz
Guilherme Augusto Biscaro
Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti
Rozanna Marques Muzzi
Fábio Edir dos Santos Costa

REVISÃO GERAL
Raphael Novaresi Leopoldo

CAPA
Jesus Cristo da pintora e artista plástica Vera Sabino, usado com permissão, do acervo particular de Tuca Ribeiro – Blumenau (SC), Brasil.

ILUSTRAÇÃO ESPECIAL
A ilustração alusiva ao conto *O Diabo no Campanário* é de autoria de Luiz Paulo Brüggemann, usada com autorização.

FOTOGRAFIA DE SALMA FERRAZ
Roseli Broering

Impressão e Acabamento: Triunfal Gráfica e Editora | Assis | SP

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

220 S683	Sois como deuses : textos de teologia & literatura / organizadores: Salma Ferraz, Jérri Roberto Marin e Raphael Novaresi Leopoldo Dourados : Ed. UFGD, 2013. 251 p. ISBN: 978-85-8147-043-6 Possui referências. 1. Bíblia – Crítica. 2. Literatura – Crítica. 3. Religião. I. Ferraz, Salma. II. Marin, Jérri Roberto. III. Leopoldo, Raphael Novaresi.
-------------	---



Et eritis sicut Dei

*Replicou-lhes Jesus: Não está escritor na vossa lei:
Eu disse: sois deuses.
João 10:34*

*Os deuses em forma de homens, baixaram até nós.
Atos 14:11*

*El mundo seria más pacífico si todos fuéramos ateos.
José Saramago*

*Que será de ti, Deus, quando eu morrer?
Rainer Maria Rilke*



Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. **Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue.** Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar — o tempo todo. Muita gente não me aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. Olhe, tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês — encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremências, vou efetuar com ela trato igual. **Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo!**

João Guimarães Rosa¹

1 ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Negrito nosso.



SUMÁRIO

Apresentação Salma Ferraz Jérri Roberto Marin e Raphael Novaresi Leopoldo	09
O Diabo: o Nonada que é tudo Salma Ferraz	11
Sacramento e Literatura Portuguesa Marcos Aparecido Lopes	27
Panorama histórico da transmissão da <i>Bíblia</i> Marcelo Raupp	45
Heresia e tradições na obra poética de Yona Wollach Moacir Amâncio	61
Dando voz aos mortos: o ensaio em <i>Batismo de Sangue</i> de Frei Betto Rogério Silva Pereira	73
Os ervais encantados de <i>Selva Trágica</i> de Hernâni Donato Jérri Roberto Marin	91
Trilhando a floresta do Mito de Jesus: Paulo Leminski e Domingos Pellegrini Diógenes Braga Ramos Silvana de Gaspari	105
A caça aos “emissários” de Satanás durante a Idade Média Antonio Augusto Nery	115
A montanha e o dragão: traços religiosos na canção brasileira Alda Maria Quadros do Couto	133
A poesia “a lo divino” de San Juan de la Cruz Verônica Ribas Cúrcio	149

Sobre mulheres e anjos: erotismo e experiência religiosa em I Cor 11:2-16 Andre do Amaral	159
A Lavoura Bíblica de Raduan Nassar Flavio Adriano Nantes Nunes	181
Os discursos literário e religioso na construção do romance <i>Graça</i> de Luiz Vilela Isaías Leonídio Farias Rauer Ribeiro Rodrigues	193
A intertextualidade em <i>Rute e a sogra Noemi</i> de Raquel Naveira Lemuel de Faria Diniz	203
As narrativas bíblicas desvendadas pela cena-padrão Adriana da Silva Alves Marcos Aparecido Lopes	219
O processo de construção do anjo da guarda de Santo Antoninho em relação ao Arcanjo Rafael Luiz Alberto Lara Junior	239



APRESENTAÇÃO

“A poesia me salvará”
(Adélia Prado. *Guia*)

O presente livro reúne textos de pesquisadores de Teologia e Literatura, especificamente daqueles que participaram do **Simpósio de Teologia e Literatura: estudos comparados**, realizado durante o **III Simpósio Internacional sobre Religiosidade, Diálogos Culturais e Híbridos**, que ocorreu na cidade de Campo Grande entre 21 e 24 de Abril de 2009, promovido pela Universidade Federal de Mato Grosso de Sul (UFMS). Também foi incluído um artigo de um convidado, doutorando da UFSC, Marcelo Raupp. Esta publicação vem se reunir às outras obras já publicadas de autoria de Salma Ferraz, abrangendo a grande área genericamente denominada de **Teopoética: O Quinto Evangelista** (Editora da UNB, 1998), **As Faces de Deus na obra de um Aten** (Editora da UFJF/EDIFURB, 2003), **No princípio era Deus e Ele se Fez Poesia** (EDUFAC, 2008), **Deuses em poética** (EDUEPB & EDUEPA, 2009), **Madalena: a mulher que amou o Amor** (EDUEM, 2011), **Pólen do Divino** (EDIFURB, 2011) **As Malasartes de Lúcifer** (EDUEL, 2011).

Optamos, por uma questão metodológica, reunir primeiramente os artigos dos pesquisadores doutores, em seguida os artigos dos pesquisadores mestres e por último, os artigos dos pesquisadores graduados, uma vez que os mesmos refletem os diferentes níveis de abordagem e profundidade da temática tratada: pesquisas já concluídas, pesquisas em estado adiantado, pesquisa em andamento e pesquisa iniciada.

Dezesseis pesquisadores oriundos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) apresentam neste livro um painel multifacetado do que se está estudando nesta área no Brasil: 1) *O Diabo: o Nonada que é tudo* de Salma Ferraz; 2) *Sacramento e Literatura Portuguesa* de Marcos Aparecido Lopes; 3) *Panorama histórico da transmissão da Bíblia* de Marcelo

Raupp; 4) *Heresia e tradições na obra poética de Yona Wollach* de Moacir Amâncio; 5) *Dando voz aos mortos: o ensaio em Batismo de Sangue de Frei Betto* de Rogério Silva Pereira; 6) *Os errais encantados de Selva Trágica de Hernâni Donato* de Jérri Roberto Marin; 7) *Trilhando a floresta do Mito de Jesus: Paulo Leminski e Domingos Pellegrini* Diógenes Braga Ramos e Silvana de Gaspari; 8) *A caça aos “emis-sários” de Satanás durante a Idade Média* de Antonio Augusto Nery; 9) *A montanha e o dragão: traços religiosos na canção brasileira* de Alda Maria Quadros do Couto; 10) *A poesia “a lo divino” de San Juan de la Cruz* de Verônica Ribas Cúrcio; 11) *Sobre mulheres e anjos: erotismo e experiência religiosa em I Cor 11:2-16* de Andre do Amaral; 12) *A Lavoura Bíblica* de Raduan Nassar de Flavio Adriano Nantes Nunes; 13) *Os discursos literário e religioso na construção do romance Graça de Luiz Vilela* de Isaías Leonídio Farias e Rauer Ribeiro Rodrigues; 14) *A intertextualidade em Rute e a sogra Noemi de Raquel Naveira* de Lemuel de Faria Diniz; 15) *As narrativas bíblicas desvendadas pela cena-padrão* de Adriana da Silva Alves e Marcos Aparecido Lopes; e 16) *O processo de construção do anjo da guarda de Santo Antoninho em relação ao Arcanjo Rafael* de Luiz Alberto Lara Junior.

Na certeza de que esta compilação servirá para ampliar o debate em torno dos estudos comparados entre Teologia e Literatura, desejamos ao teopoético leitor uma boa leitura!

Salma Ferraz
Jérri Roberto Marin
 e
Raphael Novaresi Leopoldo



O DIABO: O NONADA QUE É TUDO

Salma Ferraz



Lúcifer

Eça de Queiroz, em seu conhecido conto *O Senhor Diabo*, publicado em outubro de 1867, já afirmava que “o Diabo é a figura mais dramática da História da Alma” (QUEIROZ, 2008). Vale a pena citar um trecho do magnífico resumo que o escritor português efetiva sobre a trajetória de Lúcifer:

O Diabo é a figura mais dramática da História da Alma. A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele que inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensanguentam o corpo. E todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da Natureza. Combate

o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade.

É incompreensível: tortura os santos e defende a Igreja. No século 16 é o maior zelador da colheita dos dízimos. É envenenador e estrangulador. É impostor, tirano, vaidoso e traidor. Todavia, conspira contra os imperadores da Alemanha; consulta Aristóteles e Santo Agostinho, e suplicia Judas que vendeu Cristo e Bruto que apunhalou César.

O Diabo ao mesmo tempo tem uma tristeza imensa e doce. Tem talvez nostalgia do Céu! (Id, ibid., negrito nosso)

Em outro artigo, denominado *O Diabo na Literatura para crianças* (FERRAZ, 2007), debruçamo-nos sobre a presença do Diabo como protagonista em contos clássicos da literatura universal, como: *Os três cabelos de Ouro do Diabo*, dos Irmãos Grimm; *O Moinho do Diabo*, de H. C. Andersen; *Carvões para a lareira do Diabo*, conto do folclore irlandês; e *A criança vendida para o Diabo*, conto do folclore francês.

Para o presente artigo interessa-nos o protagonismo do Diabo em contos destinados ao público adolescente. Como *a figura mais dramática da história da alma* foi retratada em clássicos para adolescentes? O *corpus* de nossa análise são os clássicos: *O Arquidiabo Belfégor* (1518), de Niccoló Machiavelli; *O Diabo no Campanário* (1839), de Edgar Allan Poe; *Cartas de um Diabo a Seu Aprendiz* (1942), de C. S. Lewis.

Antes de adentrarmos na análise dessas obras, cabe mencionarmos dois teóricos que analisam a trajetória luciferina por ângulos completamente diversos: Georges Huber, com a obra *O Diabo, hoje* (1999), e Giovanni Papinni, com a obra *O Diabo, apontamentos para uma futura Diabologia* (1953).

Huber, em sua obra, afirma que Deus permite que os demônios atuem não para fazerem mal aos homens, mas para ajudá-los a realizar o seu magnífico plano da salvação. Desta forma, os demônios estão a serviço de Deus, são úteis a Deus. Afirma que o próprio Paulo VI, no Concílio Vaticano, reafirmou a existência do demônio. Huber cita Paulo VI:

Separem-se do ensinamento da *Bíblia* e da Igreja aqueles que se negam a reconhecer a existência do diabo ou aqueles que o consideram um princípio autônomo que não tem, como todas as criaturas, **a sua origem em Deus**. (HUBER, 1999, p. 9, negrito nosso).



Huber endossa o pensamento de Paulo VI: a origem do Diabo está em Deus, a Igreja tem que se defender contra o demônio, a demonologia é fundamental para a teologia católica, o cristão deve aceitar a existência do demônio pela fé, sem questionar. A lógica de seu pensamento - quer concordemos ou não com ele - é genial e chega a afirmar que um *sem-Diabo* é um ser sem Deus, sem Jesus, um ateu. O autor cita a encíclica *Studiorum duce*, promulgada por Pio XI em 1923, que traz a seguinte afirmação: “Creio em Lúcifer porque creio em Jesus Cristo [...]” (Pio XI, 1923, apud HUBER, *ibid*, p. 18). Em última análise, afirma que Satanás, sendo um instrumento nas mãos de Deus, age contra sua própria vontade.

Papinni publica sua *Summa Diabológica* (*O Diabo, apontamentos para uma futura Diabologia*) 36 anos antes de Huber, mas está a anos-luz avante deste. Papinni é um cristão, mas sua visão é assombrosamente iluminista. Começa seu libelo de defesa do réu Lúcifer afirmando que este foi o *cínico que ousou medir-se com o próprio Deus*. Na sequência de seu pensamento afirma que: 1) os teólogos têm medo de sondar a essência do mal; 2) questiona por que a tragédia cristã, que envolve queda, encarnação, ressurreição, volta de Cristo, tem que terminar com a eliminação final do Diabo? 4) se Deus é amor, por que não reconduz Lúcifer ao seu posto celeste? 5) se Jesus venceu o Diabo, por que o cristão continua sendo escravo deste? 6) Deus e o Diabo seriam dois antagonistas de uma mitologia popular de facções adversas que combatem no interior do homem; 7) Deus, afinal, criou um universo no qual o pecado é possível, desta forma Deus, em última análise, seria o responsável pela queda de Lúcifer; 8) Lúcifer não criou o mundo nem criou a si mesmo, pelo contrário, foi criado; 9) a queda de Satã é a dor de Deus; 10) O diabo não é ateu, mas só Deus, por ser Deus, pode ser ateu.

Poderíamos continuar mencionando o raciocínio brilhante de Papinni, mas terminamos a exploração, ainda que genérica, de sua obra, com uma de suas conclusões brilhantes. Ele analisa a obra *Divinae Institutiones* II, do africano Lucio Célio Firmiano Lactâncio (240 d.C. – 320 d.C.). Lactâncio afirma que Lúcifer é a segunda Pessoa da Trindade, ideia esta explorada em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago. Papinni, a partir deste pensamento, afirma que Lúcifer era o *secundogênito do Pai*, o irmão mais novo do futuro Cristo. A *futura diabologia*, da qual Papinni diz estar fazendo apenas apontamentos, já está completamente escrita por ele. Para Huber a existência do Diabo é um dogma de Fé; para Papinni, se Deus é amor, o Diabo merece perdão.

O arquidiabo Belfegor: O Diabo é uma linda mulher

O *Arquidiabo Belfegor* é um texto de 490 anos e nos impressiona pela sua vivacidade e sátira contundentes. Nele, um velho sábio tem uma visão na qual grande parte das almas condenadas ao Inferno “não lamentava outra coisa mais amargamente do que a loucura de terem tomado mulher, atribuindo às esposas todos os seus infortúnios.” (MAGALHÃES JR, 1973, p. 5). Observamos aqui a retomada do estereótipo tão difundido na estória cristã da Eva pecadora: a mulher como causadora de todos os males dos homens da humanidade. Sempre costumo pensar que Adão, com sua obediência cega, fundou a Teologia, enquanto Eva, querendo o fogo dos deuses, pensando e duvidando, fundou a Filosofia.

Na história de Belfegor, Minos e Radamanto, dois juízes infernais, não querendo depositar tal fardo sobre o sexo feminino, procuram Plutão, e reúnem o conclave dos príncipes infernais, presidido por aquele, para deliberar sobre o que fazer diante de tantas calúnias atribuídas às mulheres. Plutão, em assembleia, mostra-se um juiz sábio e justo, quer investigar as denúncias que as almas penadas fazem ao sexo frágil, quer proceder conforme a *verdadeira justiça*. Depois de muita discussão, chega-se ao veredicto: um diabo deveria visitar o mundo sob forma humana para verificar se as denúncias eram verdadeiras ou não. Como nenhum Diabo se apresenta de livre vontade, tira-se a sorte e ela recai sobre Belfegor, que antes de sua queda era um arcanjo no céu. Este emissário recebe as seguintes instruções: 1) cem mil ducados; 2) teria de agir rápido; 3) casar-se imediatamente; e 4) conviver com sua mulher por dez anos. Ao final dos dez anos deveria voltar ao Inferno para relatar o ocorrido. Nesse período o emissário infernal sofreria humanamente todas as vicissitudes terrenas.

Apresenta-se em Florença com nome de Roderigo, aparentando 30 anos e bem apesoadado. Não demora que, por causa da ostentação de sua riqueza, apareçam dezenas de pais apresentando-lhe as filhas. Logo ele se casa com Onesta, filha de Donati, que tem outros filhos e filhas. O sogro é pobre, mas Roderigo dá uma festança que abala Florença, deixando-se levar pelo luxo. Onesta é bela e pobre, mas possui “uma insuportável reserva de orgulho – **um orgulho tamanho que nem o próprio Lúcifer conseguira igualá-lo.**” (Id, ibid, p. 8, negrito nosso).



Onesta, ao perceber a submissão do marido à sua beleza, passa a governá-lo com mão de ferro, a insultá-lo, infligindo-lhe *indescritíveis tormentos*. Agora Roderigo descobre que o Inferno não era o Inferno. O Inferno fica na terra, e o Diabo veste saia: é mulher. Roderigo, de arquidiabo, passa a *arquissanto*, porque aguenta todas as loucuras e extravagâncias de sua esposa. Sustenta todos os seus luxos, toda a sua família, é enfim um pobre diabo. Os tormentos são tantos e tantas as exigências que seus criados vão-se embora e “os demônios familiares, que o tinham acompanhado, como participante de sua equipagem, resolveram desertá-lo, regressando ao inferno de preferência a submeter-se à tirania de tal esposa” (Id, *ibid*, p. 9).

Com esta mulher nem os Diabos podem. Roderigo vai à falência por conta dos muitos gastos da família. Foge dos credores e nesta fuga é salvo por Matteo, um camponês. Faz com ele um trato: se ele o salvar, Roderigo o transforma num homem rico. Como é salvo, transforma Matteo num exorcista de mulheres. Logicamente, o Diabo que estará no corpo da possessa é Roderigo, que sai do corpo apenas com o exorcista Matteo. E assim tudo dá certo: Roderigo entra no corpo das mulheres, as faz falarem em latim, disputarem filosofia com os padres, e só sai com a presença de Matteo, que cobra muito caro pelo seu exorcismo. Posteriormente, entra no corpo da filha de Carlos, rei de Nápoles, para que Matteo fique muito rico e, assim, encerre-se o trato. O Diabo alerta: “[...] toma cuidado e te afasta do meu caminho, porque, se até agora te cumulei de benefícios, da próxima vez poderá acontecer o contrário.” (Id, *ibid*, p. 13).

Matteo fica rico, recebe 50 mil ducados, porém sua fama vai adiante dele e o Rei Luís, de França, tendo uma filha com um espírito maléfico no corpo, apela para Matteo, que, no entanto, inventa todas as negativas. O rei apela para o Conselho Florentino e o exorcista é levado à corte francesa debaixo de vara. Em França, esclarece ao rei que fará todo o possível, mas que há diabos que resistem ao exorcismo. O rei diz que se Matteo não conseguir exorcizar sua filha, enforcar-lhe-á. Matteo aproxima-se da moça e implora que Roderigo a deixe. Este responde:

Pois tu ousas intrometer-se neste negócio? Queres aumentar ainda mais a tua fortuna às minhas custas? Pois eu agora convencerei o mundo de que o meu poder é tão grande para dar como para tirar! Antes de sair daqui, terei o prazer de te ver enforcado. (Id, *ibid*.)

Ressaltamos que nesse conto os casos são de possessão sempre *feminina* e que Matteo na realidade não quer prejudicar Roderigo, quer apenas salvar seu pescoço do enforcamento. Matteo explica ao rei que o demônio resiste e não quer sair, e pede ao monarca que, outro dia, realize uma grande festa no centro da praça com muito luxo, toda a nobreza da casa real, todos os padres e autoridades da Igreja. Depois deverá ser rezada uma missa e ele falará com a princesa. Do outro lado da praça, deverá haver um bando de homens com toda a sorte de instrumentos que façam barulho: trombetas, clarins, tambores, gaitas de foles e címbalos. Quando Matteo tirar o chapéu, falando com o espírito que está no corpo da possessa, os homens deverão correr em sua direção, todos juntos.

É domingo e a missa cheia de luxo é realizada. Roderigo olha tudo e fica assombrado, não entendendo as intenções de Matteo. O exorcista pede que este saia da princesa e Roderigo fica possesso com a trapaça, ameaçando causar o enforcamento de Matteo. Neste momento o exorcista faz sinal com seu chapéu, a banda composta por dezenas de homens corre marchando em direção a ele, com um barulho ensurdecador. Roderigo pergunta o que significa aquilo, ao que Matteo responde: “— É pena, meu caro Roderigo, mas é tua esposa, que vem ao teu encontro!” (Id, *ibid*, p. 14)

O Arquidiabo fica tão atormentado que não pensa em nada, e sai do corpo da princesa. O narrador nos informa que Roderigo/Belfegor “preferira fugir precipitadamente para o inferno, para desde logo dar conta de suas aventuras, a ter de sofrer novos tormentos e humilhações sob o jugo conjugal.” (Id, *ibid*, p. 15)

Belfegor retorna aos domínios infernais, para testemunhar dos males que uma mulher pode causar dentro de um lar. Maquiavel escreve, assim, uma sátira contundente e divertida sobre diabos escravizados pelas mulheres. Neste conto o Diabo não é o Diabo, mas veste saia, o diabo é uma linda mulher.

***Cartas de um Diabo a Seu Aprendiz:* Sociedades dos Diabos Mortos**

C. S. Lewis, escritor irlandês, dedicou *Cartas de um Diabo a Seu aprendiz* (1942) ao agora mundialmente famoso J. R. R. Tolkien. Lewis também ganhou notoriedade pela série de livros

As Crônicas de Nárnia, transformadas em filme em 2005. *Cartas de um Diabo a Seu Aprendiz* é considerada uma obra prima de ironia, que divertiu e tem divertido muitos leitores, não só adolescentes como adultos também. O ponto de vista irônico aparece nos conselhos que o Diabo Mestre Fitafuso concede ao seu sobrinho e aprendiz Vermebile. Interessante é que o livro traz duas excelentes epígrafes, que apontam para o fato de que o Diabo não suporta o escárnio:



O melhor método para expulsar um demônio, se ele não ceder aos textos das Escrituras, é ridicularizá-lo, zombar dele, pois ele não suporta o escárnio.”

Lutero.

O diabo [...] o espírito orgulhoso [...] não tolera ser motivo de chacota.” Thomas More. (LEWIS, 2005)

Após estas epígrafes, os conselhos do Diabo (agora sim um irônico contumaz) são oferecidos em cascatas de genialidade. Abaixo, fizemos uma seleção dos melhores conselhos do mestre Fitafuso, dados para que Vermebeli vença os *vermezinhos humanos*:

- 1) Cultivar o hábito de irritação mútua, das alfinetadas diárias;
- 2) Cultivar a língua ferina;
- 3) O tom de voz alterado pode ser melhor que um soco no rosto;
- 4) Evitar a formação de virtudes;
- 5) Encorajar todos os extremos;
- 6) A crença nos demônios, de certa forma, aponta para a desconfiança na existência de Deus;
- 7) Tanto o pacifista como o patriota caminham para os braços de Lúcifer;
- 8) Nunca se esqueça desta bendita palavra: adolescente;²
- 9) Incentivar o sarcasmo, o riso, a pilhéria e o humor;
- 10) O caminho para o Inferno não deve ser abrupto (um pecado enorme e definitivo), mas suave e gradual (pequenos pecados que vão se acumulando, sem que se perceba);
- 11) Usar o futuro para atormentar os homens;
- 12) Transformar o crente num crítico, porque Deus quer apenas um aprendiz que não questione nada.

² Fitafuso esclarece que no Inferno há um **Departamento de Filologia**, que analisa o significado de cada palavra a ser usada.

Entre um conselho e outro, distribuídos entre um caso e outro, o narrador Fitafuso, leitor de textos cristãos, vai adjetivando Deus e o Diabo. Deus recebe uma série de adjetivos, como *O inimigo, a Presença*. Já o Diabo é chamado de *Nosso Pai das Profundezas*. Os seres humanos são denominados de *vermezinhos, anfíbios, gado* que serve de alimento para os diabos, *bípedes implumes*.

Através de uma nova e paródica releitura, o narrador vai revendo alguns episódios bíblicos. A explicação da revolta de Lúcifer é apresentada:

Os humanos são anfíbios – metade animais, metade espíritos. A teimosia do Inimigo em produzir tal híbrido repugnante foi uma das razões pela qual Nosso Pai decidiu cessar de dar a Ele seu apoio. Como espíritos, pertencem à eternidade, mas, como animais, habitam a temporalidade. (Id, ibid, p. 36, negrito nosso)

Para Fitafuso, Lúcifer não foi expulso dos céus, mas saiu por livre e espontânea vontade, e o narrador segue explicando o episódio que podemos denominar de **cruz futura**: Deus tinha um plano para o futuro. *O Inimigo*, Deus, confessa por ocasião da criação do homem que antevê um episódio relacionado com uma cruz. Lúcifer pede uma explicação, mas Deus não responde. Lúcifer implora para que Deus coloque tudo em pratos limpos, mas de nada adianta. Observemos o desfecho:

[...] a indignação de **Nosso Pai**, por ser objeto de tamanha falta de confiança, sem nenhum motivo para tanto, fez com que ele saísse de perto da **Presença** com uma rapidez que deu motivo para aquela ridícula história inventada pelo **Inimigo** que **Nosso Pai** foi expulso do Céu. (Id, ibid, p. 96, negrito nosso)

Fitafuso critica contundentemente os motivos da criação:

Ele realmente quer preencher o universo com inúmeras **pequenas réplicas repugnantes de Si mesmo** – criaturas cuja vida, em escala menos, será qualitativamente como a d'Ele. **Nós queremos apenas um gado que finalmente poderá ser transformado em alimentos; Ele quer servos que finalmente poderão tornar-se filhos, Nós queremos sugá-los; Ele quer fortalecê-los. Somos vazios, e por isso queremos ser preenchidos; Ele está repleto e transborda.** (Id, ibid, p. 38, negrito nosso)



De todas as instituições criadas por Deus, o casamento recebe o maior número de críticas. São dois capítulos, destinados a revelar o engano em se misturar sexo e amor. Antes de partir para a crítica específica, o narrador cita sua filosofia do Inferno, lembrando que “toda a filosofia do Inferno se baseia no reconhecimento do seguinte **axioma: uma coisa não é outra coisa e, principalmente, um ser não é outro ser.**” (Id, *ibid*, p. 90, **negrito nosso**) Partindo deste axioma, o mestre indica que os mais fracos são sugados pela vontade dos mais fortes, pelo simples fato de que *existir significa estar em competição*, e vocifera sua crítica ao casamento:

As coisas devem ser muitas e ainda assim uma única coisa. O bem para um deve ser o bem para o outro. A essa impossibilidade Ele dá o nome de *amor*, e essa mesma panaceia monótona pode ser detectada em tudo o que Ele faz e mesmo em tudo o que ele é – ou afirma ser. [...]

O sexo pode ser, do nosso ponto de vista, algo bastante inocente. Pode ser apenas mais um modo pelo qual um ser mais forte aproveita-se de um ser mais fraco – como de fato acontece entre as aranhas, cuja fêmea conclui suas núpcias comendo o macho. Mas nos humanos, **o Inimigo associou gratuitamente o desejo sexual com a feição entre as partes** [...]

E agora vem a **grande piada. O Inimigo descreveu um homem e uma mulher casados “como uma só carne”. Ele não disse “um casal feliz no casamento” [...]** **A mera cópula, para ele, já faz deles “uma só carne” [...]** **a falsa crença de que a mistura de afeição, medo e desejo, a que dão o nome de “apaixonar-se”, é a única coisa que torna um casamento feliz ou sagrado.** (Id, *ibid*, p. 90-93, **negrito nosso**)

Analisando estas reflexões, fica difícil colocar a obra na categoria juvenil. Aliás, não há obra juvenil ou infantil, há literatura, só isto e nada mais! A sagrada frase “e serão dois como uma só carne” é transformada numa grande piada, porque, se são um, o outro foi anulado completamente ou já está morto.

Fitafulso pede ainda a Vermebile que este instigue o ser humano a ler muitos romances românticos, que terminem em assassinatos e suicídios: “deixe-o ler poetas menores e aqueles romancistas de quinta categoria da velha-guarda até ele acreditar que *amor* é algo irresistível e, de algum modo, intrinsecamente meritório.” (Id, *Ibid*, p. 98) Enfim, o amor é apenas matéria-prima para adultérios, assassinatos e suicídios. Quem o digam Paolo e Francesca, os amantes de Dante na *Divina Commedia*!

Em alguns momentos certa tristeza se abate sobre Fitafuso, porque a pesquisa diabólica, embora avançada, não consegue criar sequer um único ser humano. Quando o livro se aproxima do final, seu humor e crítica se tornam ainda mais cáusticos: Deus é um hedonista, burguês, fanático por virgindades e que reservou as delícias eternas só para si, enquanto o cristão lhe dá ânsia de vômitos, já que é capaz de morrer com um sorriso no rosto. Lewis tem sua porção de Nietzsche.

Diabo no Campanário: a décima terceira hora

O escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809 - 1849) é conhecido por seus textos fantásticos: *O escaravelho de Ouro*, *Os assassinatos da Rua Morgue*, *O Corvo* etc. *O Diabo no Campanário* (1839) não figura entre os mais conhecidos.³

Um narrador cioso de suas obrigações, intitulado-se historiador, informa ao leitor que contará os acontecimentos calamitosos que ocorreram num lugar chamado *Vondervotteimittis* (POE, 1839, apud MAGALHÃES JR, 1973, p. 188). Continua dando voltas e informa que tem documentação antiga que comprova que o burgo de Vondervotteimittis sempre existiu, desde *tempos imemoriais*, e está conservado como sempre foi. Depois faz uma incursão pela etimologia da palavra, com o intuito de que o leitor acredite na história, e remete este a livros de latim. O burgo, composto por colinas, aldeia, vales e sessenta casinhas, não tem origem nos tempos e ninguém sabe o que significa seu nome.

³ Versão integral disponível em: <<http://members.tripod.com/folhetim/diabocampanario.html>>.



Burgo de Vondervotteimittis

O narrador segue descrevendo matematicamente as construções da vila, as quais são todas idênticas. Interessa-nos da descrição a informação de que, no jardim de cada casa, *há um relógio de sol e vinte e quatro couves*. Também somos informados de a chaminé de cada casinha tem um relógio verdadeiro que emite um prodigioso tique taque-taque. O povo deste lugarejo era fanático por relógios e couves. O relógio da torre tem um jarro que contém uma couve. Entre a couve e o relógio há um homenzinho de porcelana com uma grande barriga. Dentro da barriga há o mostrador de um relógio.

Descreve uma mulher alemã, com ricos detalhes, e que ela usa na mão esquerda um pesado relóginho holandês. Até um gato, que está ao lado da alemã, tem um relógio de brinquedo amarrado ao rabo pelos meninos. Descreve os meninos da casa e termina informando que cada um tem um relógio barrigudo na mão direita. Fumam cachimbo e mantêm os olhos pregados no relógio da mão: “Solta uma baforada e dá uma olhadela para o relógio. Outra baforada e outra olhadela.” (Id, *ibid*, p. 191) Estes rapazes cuidam de um porco que também tem um relógio de repetição amarrado à cauda. Surge a descrição de um velhinho da casa, que, para variar, tem um relógio no bolso. O velhinho contempla o campanário da Casa do Conselho Municipal.

Os conselheiros são todos figuras pateticamente iguais e se guiam por três importantes resoluções: 1) não está direito alterar o bom e velho curso das coisas; 2) Nada existe de tolerável fora de Vondervotteimittiss; 3) Juramos fidelidade aos nossos relógios e couves.

Os conselheiros mantêm seus olhos fixos no grande relógio do campanário:

O grande relógio tem sete faces, uma para cada um dos sete lados da torre, de modo que pode ser prontamente visto de todos os quarteirões. Seus mostradores são largos e brancos e seus ponteiros grossos e negros. Há um sineiro, cuja única obrigação é cuidar do campanário, obrigação esta que é a mais perfeita das sinecuras, **pois o relógio dos Vondervotteimittis nunca, que se saiba, precisou de conserto**. Desde a mais remota antiguidade, a que se referem os arquivos, as horas têm sido regularmente batidas pelo grande sino. **E, na verdade, a mesma coisa acontecia com todos os outros relógios de parede e de bolso do burgo. Jamais houve um lugar onde se marcasse tão bem a hora certa.** (Id, ibid, p. 192, negrito nosso)

Neste pequeno feudo, que pela descrição parece a biblioteca dos monges em *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, absolutamente tudo é igual, nada muda, tudo funciona com uma precisão matemática, principalmente os relógios, e seus moradores eram loucos por chucrute e relógios. Quando o sino do campanário tocava doze horas, eles respondiam em coro confirmando a hora. O sineiro era tratado de maneira diferencial, tudo nele era maior e melhor que os outros: seu gibão era mais comprido, seu cachimbo, seus sapatos, seus olhos, seu estômago eram maiores dos que os outros, e sua papada, não era dupla, era tripla.

Tudo e todos eram felizes, até que um dia, exatamente quando faltavam cinco para o meio dia, surgiu um objeto estranho vindo das colinas. Exatamente quando faltavam três minutos para o meio dia, constataram que se tratava de rapazinho com aparência estrangeira:

Desceu as colinas a toda carreira, de modo que todos, em breve, pudessem vê-lo bem. Era, na realidade, a criaturinha mais esquisita que jamais fora vista em Vondervotteimittis. Seu rosto era de **um negro cor de rapé** e tinha um longo **nariz adunco**, olhos miúdos, uma boca larga e uma admirável dentadura, que ele parecia ter gosto em exhibir, escancarando a boca de orelha a orelha. Além dos bigodes e suíças, nada mais havia a ver no resto do seu corpo. Estava com a cabeça descoberta, seu cabelo fora cuidadosamente arranjado com papelotes. Seu traje era uma casaca preta, bem apertada, terminando em cauda de

andorinha... **calções de casimira preta, meias pretas** e escaupins de entrada baixa, tendo, como laços, enormes, molhos de fitas de **cetim preto**. Sob um braço, levava um desmedido claque e debaixo de outro uma rabeca, quase cinco vezes tão grande quanto ele próprio. Na mão esquerda, trazia uma tabaqueira de ouro, da qual, enquanto cabriolava colinas abaixo, dando os passos mais **fantásticos**, ia tomando incessante pitadas, com um ar da maior satisfação possível. Valha-me Deus! (Id, ibid, p. 194, negrito nosso)



O rapazinho, que era jovem, mas usava dentadura, e cuja aparência é fantástica, aparece no burgo holandês trajado praticamente todo de preto, cor tradicionalmente atribuída ao mal, ao Diabo.

O sujeito *audacioso e sinistro* desceu a colina fumando e dançando, e irritou a todos porque não parecia ter a menor ideia de saber marcar o compasso da dança. Quando faltava exatamente meio minuto para o meio-dia, o *patife*, fazendo atrapalhados passos de dança, chegou à praça, e, num voo mágico, subiu ao campanário e deu uma surra no apavorado sineiro, usando o claque e a rabeca para isto. O narrador dá a dica de “[...] que, pelo fato de ser o sineiro tão gordo e a rabeca tão oca, a gente teria jurado que havia um regimento de tocadores de bombos, batendo todos os **tan-tans do diabo** da torre de Vondervotteimittis.” (Id, ibid, negrito nosso)

Os moradores ficaram perplexos diante do inusitado e não sabiam o que fazer simplesmente pelo fato de que, em meio minuto, o relógio bateria doze horas e eles precisam contar, matematicamente, as badaladas. O relógio começou a bater e a falar e os moradores respondiam e contavam juntos. A comicidade é dada pela pronúncia atrapalhada dos *alemães*:

Uma! – disse o relógio.

— *Una* – respondeu em eco cada um dos velhotes, em cada uma das cadeiras de braços, de fundo de couro, em Vondervotteimittis. *Una* – disse também o relógio de bolso deles.

— *Una!* – disse o relógio de sua *frau*. E *Una* disseram os relógios dos meninos e os relógiosinhos de repetição, nas caudas do gato e do porco.

— Duas! – continuou o grande sino. E:

— *Tuas* – repetiram todos os repetidores.

— Três! Quatro! Cinco! Seis! Sete! Oito! Nove! Dez! – disse o sino.

— *Drês, Guatro! Zingo! Zeis! Zete! Oito! Nofê! Tez!* – responderam os outros.

— Onze, disse o sino grande.

— *Onve!* Concordaram os pequenos.

- Doze! Disse o sino.
- *Toce!* Repetiram, perfeitamente satisfeitos, ritmando as vozes.
- *E zong doce horras!* Disseram todos os velhinhos, tornando a guardar seus relógios. Mas o sino grande não dera a coisa por terminada.
- TREZE! Disse ele.
- *Der Teufel!* – disseram ofegantes os velhotes, empalidecendo, deixando cair os cachimbos e as pernas direitas de cima dos joelhos esquerdos – *Der Teufel*, gemeram eles. *Drece! Drece! Mein Gott! Zong drece horras!* (Id, *ibid.*)

O caos se instaura e muitas perguntas são ouvidas: *que fai agondezer ao meu parriga? que fai agondezer ao meu coufê? Gue vai agondezer ao meu gajimba?* Começaram a fumar nervosamente, não sabiam mais o que fazer, já que tudo era rigidamente controlado pelos relógios. E o relógio marcava a décima terceira hora, uma hora neutra, inexistente. Até as couves ficaram vermelhas e o diabo tomou posse de todos os relógios. Os relógios começam a dançar freneticamente, os das torres e chaminés batiam trezes horas. Até os porcos e os gatos com seus relógios de repetição ficaram loucos com o badalar constante nos seus rabos e atacaram todos, causando uma série de incidentes. O diabo permaneceu na torre, sentado no campanário, em cima do sineiro, que jazia espichado de costas, tocando rabeca e dançando. Eis aí o diabo no *entre-lugar*, numa *entre-hora*, a hora neutra. Digamos que Poe escreve o quadro famoso de Salvador Dali (1904-1989), no qual o relógio se derrete.

Pelos três contos aqui analisados, podemos perceber que o Diabo é *teen*, é coisa de criança, de adolescente, de adulto, de Teologia, de Filosofia, de Literatura, de todos os tempos, de todos os lugares, de todas as línguas. Apresenta-se como inesgotável personagem para diversas releituras. Enquanto houver um ser humano na terra, o Diabo sempre terá seu lugar na imaginação, nos livros, nas músicas, nas pinturas, nos causos. Nosso *outro eu* continuará conosco até nosso último respiro e não adianta dizer *vade retro!* Nós o criamos à nossa imagem e semelhança, para expiar nossos pecados, para, como bode expiatório carregar a parte obscura da nossa alma. Criamos Lúcifer, o *nonada* que é tudo... O ser humano sabe ser mal por si só, faz coisas que nem o diabo faria...

Bibliografia



FERRAZ, S. O diabo na literatura para crianças. **Linguagens**: Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 1, nº 3, p. 220-238, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/1094/804>>. Acesso em 03 mar. 2009.

HUBER, G. **O diabo, hoje**. Trad. Emérico da Gama. São Paulo: Quadrante, 1999.

LEWIS, C. S. **Cartas de um diabo a seu aprendiz**. Trad. Juliana Lemos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MAGALHAES JR, R. **O diabo existe?** Tomo I. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1973.

PAPINNI, G. **O diabo**: apontamentos para uma futura diabologia. Lisboa: Livros do Brasil, 1953. (Coleção Dois Mundos).

QUEIROZ, E. **O senhor diabo**. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/O_Senhor_Diabo.htm>. Acesso em: 18 nov. 2008.

IMAGEM

Rebelião de Lúcifer. Disponível em: <<http://palavraspelocaminho.blogspot.com/2010/08/rebeliao-de-lucifer.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.

Burgo de Vondervotteimittis, de *O Diabo no campanário*. Autoria do catarinense Luiz Paulo Brüggemann.



SACRAMENTO E LITERATURA PORTUGUESA

Marcos Aparecido Lopes



O objetivo da poesia religiosa é relembrar a fé dos começos. É essa a função da fábula em M. de Certeau. Relembrar a fé dos começos no choque, na luta entre aceitação e rejeição, num terrível refazer do mundo, diz-nos A. Burgess. Mas uma das características maiores da poesia religiosa é a sua fisicalidade, ou se preferem, a sua sacramentalidade. Para Burgess, a poesia “religiosa” conserva o sentido ritual ou sacramental que tinha a palavra “mística” nas religiões de mistério – é essa a palavra que para os gregos diz o rito e que os latinos hão-de traduzir por “*sacramentum*”. (José Augusto Mourão. *Brincando com o fogo*)

Nos anos de 1926, Albert Thibaudet, em um esforço crítico de classificação das variantes do gênero romanesco, afirmava categoricamente apenas ser possível um romance católico na medida em que ele apanhasse a substância dessa experiência religiosa, o que para o escritor francês residia nos sacramentos. Postulava-se, portanto, o vínculo entre arte literária e representação da prática sacramental como a *conditio sine qua non* para a legitimidade do adjetivo confessional. Se nos anos 20 e nas décadas seguintes era problemático o rótulo “arte católica”, época atravessada por debates acalorados tanto na literatura francesa quanto na portuguesa,

a partir da segunda metade do século XX se observa nos cadernos culturais e na produção literária o progressivo desinteresse por tal discussão. Na cena cultural portuguesa, o derradeiro alinhamento entre intelectuais de extração católica parece ter se dado em torno da Revista *O tempo e o modo*, periódico publicado por um grupo de jovens escritores, preocupados com uma atualização da inteligência portuguesa e com a pesquisa de novos procedimentos conceituais e artísticos.

No final dos anos 50, Pedro Tamen, um dos fundadores do periódico referido, dá a lume o seu livro *Poema para todos os dias* que, conforme o título sugere, pretende oferecer ao leitor uma visão abrangente da experiência humana. Seu livro é uma espécie de ponto de vista da totalidade, alicerçada em sinais sacramentais e em uma perspectiva escatológica da história. Por sinais sacramentais entendemos a recorrência de elementos ligados à [1] natureza (as imagens da luz, da água, do vinho, do fogo e do óleo); [2] à vida social (o ato de lavar, de ungir e de partir o pão) e [3] à história da salvação (os ritos da páscoa, os sacrifícios, as consagrações e a imposição das mãos). Tais elementos, distribuídos no conjunto dos poemas, configurariam uma proposta de hermenêutica no texto literário para o qual a apreensão do seu sentido visava à transformação do homem, tendo-se como fim último a promessa da redenção.

Diante do exposto, como compreendermos o progressivo arrefecimento do debate intelectual entre católicos e ateus, por um lado; e de outro lado, a mobilização de alguns escritores portugueses na segunda metade do século XX? É preciso considerar que a passagem da polémica à indiferença religiosa ocorreu em uma Europa atravessada por duas grandes guerras mundiais. Esta Europa estava animada por um debate filosófico, artístico e político que contou com a contribuição das vanguardas artísticas e das correntes filosóficas, como, por exemplo, a fenomenologia, o existencialismo e o marxismo ocidental.

Para entendermos parte das dúvidas formuladas e pensá-las orientadas pelo objetivo deste artigo, julgamos ser necessário, na primeira parte deste estudo, situar o conflito entre religião e ateísmo na modernidade. Isto deve ser feito, considerando as tensões destes dois campos na qualidade de uma moldura teórica e histórica para a apreensão da função da poesia religiosa, caso tal sintagma seja de fato pertinente. A partir de Neusch (1977), acreditamos ser possível uma visão razoável do que está em jogo no debate entre fé e descrença.



Na segunda parte, pretendemos conectar a questão da descrença a um outro tema chave nas humanidades: o desencantamento. O objetivo é fazermos um apanhado do estado da questão “poesia e espiritualidade”. Realizaremos um percurso argumentativo que justifique a relevância da temática proposta. Não é possível ignorarmos uma das teses fortes das Ciências Humanas proposta ao longo do século XX e, a nosso ver, muito bem formulada por Marcel Gauchet (1985). Em *Le désenchantement du monde*, o autor francês afirmava que a história das religiões não é a história do seu progresso, mas da sua decadência (uma religião pura e com todo o seu rigor existiria apenas no seu início). No essencial, o processo histórico e social das religiões, sobretudo, no Ocidente, estaria realizado. Marcel Gauchet não pensava obviamente que os indivíduos não iriam mais às missas, não rezariam mais seus terços ou abdicariam da vida sacramental, mas sua tese propunha que o papel da religião⁴, junto às outras instituições da sociedade, tinha perdido relevância e centralidade nas decisões políticas da vida pública (GAUCHET, 1985, p. 292-293). Entretanto, o argumento de extração sociológica proposto pelo autor poderia ser contraposto à discussão sobre o sagrado presente em R. Otto (1992), M. Eliade (1992) e J. Campbell (1997).

Para estes estudiosos, a discussão sobre o mito e o sagrado vincula-se a uma preocupação com o sentido histórico da modernidade. Segundo Eliade, não se pode afirmar que a modernidade se caracteriza por uma secularização radical. Deve-se buscar nos mitos recontados pela literatura moderna o sagrado camuflado. Afirmar ainda o historiador das religiões que se a psicanálise realizou uma demitologização do universo simbólico das religiões, ao mostrar o que havia de radicalmente profano no universo sagrado, caberia uma contrapartida ao crítico ou ao intelectual contemporâneo: aplicar uma demitologização às avessas, ou seja, denunciar o que há de profundamente sagrado na vida profana (ELIADE, 1969, p. 185-206). Tarefa de resto importante mesmo na perspectiva de outros autores como, por exemplo, Gauchet, que não ignora a permanência do religioso pelo menos em três níveis: a religião influencia ainda as operações do pensamento, preside a organização do imaginário e administra as formas da subjetividade ou do “problème de soi”.

⁴ Sobre o papel da religião no mundo secular, conferir: ARENDT, 2002, p. 55-71.

A terceira parte será composta de comentários ao livro de estreia de Pedro Tamen. Em certa medida, justificamos a escolha dos poemas em virtude das afinidades temáticas (afirmação ou negação das convenções religiosas) inicialmente encontradas, mas também pelo fato de tais comentários constituírem parte do resultado de um projeto de pesquisa em desenvolvimento, cujo título é “Religião, Filosofia e Teologia na Literatura Portuguesa Contemporânea: os escritores católicos.” Tal pesquisa deseja discutir a tensão dialógica entre poesia e religião na tradição literária portuguesa. A ideia de base seria pensar como essa tradição assimilou criticamente a visão cristã do mundo em função de suas demandas sociais e culturais. Esta tarefa deve-se cumprir ainda com o estudo mais disciplinado de um conjunto de poetas portugueses, sendo que o escopo final consiste em pensar a existência de um pensamento católico e sua interface com a literatura.

Ateísmo e pós-ateísmo: reabilitação do discurso sobre Deus

Em meados do século XX a situação que encontramos é a seguinte: se na Idade Moderna tinham sido a irreligiosidade ou a arreligiosidade a trazer o estigma da atipicidade, na Idade Contemporânea a atipicidade teria enfim passado a assinalar o comportamento e as convicções autêntica e profundamente religiosos. Se a divergência religiosa era dantes uma questão privada, para a qual se invocava a tolerância ou a liberdade, agora é a confissão religiosa que passa a ser questão privada, com as mesmas preocupações. No espaço de um século e meio, o caminho da laicização teórica e prática tornou-se tão impetuoso e tão vasto que pareceu *irreversível*. Depois de ter suportado, até ao grande deísmo moderno, o papel de ponto de referência fundamental e primário na organização da visão humana do mundo, quer no calor tomista de uma fé total e vigorosa, quer ainda na esquemática construção conceptual do racionalismo iluminista, **a ideia de Deus voltou a encontrar-se progressivamente marginalizada do debate cultural.** (GALASSO, 1987, p. 361, negrito meu)

O diagnóstico acima, de Giuseppe Galasso, entende a história do ateísmo no mundo contemporâneo na perspectiva de um processo irreversível de laicização teórica e prática. Tal compreensão, no entanto, parece-nos ser devedora do próprio projeto das Luzes ou de uma



visão da emancipação do homem única e exclusivamente pela razão⁵. Essa vitória do ateísmo, escorada em grande parte no avanço indubitável das ciências da natureza (ou expressão dessas últimas), mas também na autonomia progressiva da esfera política em relação à religiosa, na qual transferiu-se para a política a tarefa de enfrentar o mal na sociedade dos homens, enfim, essa espécie de liquidação da questão Deus não deixa de ressoar em outros autores contemporâneos, dos quais tomamos, como exemplo, Marcel Neusch (1977). Escrevendo possivelmente um pouco depois do autor italiano, Neusch afirma que o processo contra a ideia de Deus na modernidade, com seus julgamentos, condenações, pena de morte, funeral e luto, encontra-se acabado praticamente na primeira metade do século XX. Depois disso, constata o autor, vivemos – e ele está pensando, sobretudo, no caso europeu – uma época de indiferença religiosa. Estamos nos anos 70, para precisar historicamente o lugar de análise do autor, e o momento é pós-ateu. O interesse de Neusch em rediscutir o ateísmo não se circunscreve a uma indagação de natureza estritamente acadêmica; esse autor pretende mostrar a validade da discussão da ideia de Deus tanto no plano especulativo quanto no plano prático da ação, sobretudo, aliás, neste último. Assim, para Neusch, como também para um autor brasileiro do século XXI, Luis Felipe Pondé (2002), não haveria irreversibilidade na laicização teórica e prática; antes, a hipótese de Deus seria um elemento crítico da religião na aquisição do conhecimento ou no campo da ação moral.

O diagnóstico de Neusch é de que vivemos uma época pós-ateia (segunda metade do século XX), caracterizada fundamentalmente por descrença, indiferença e recusa prática de Deus, ao contrário de uma outra época de recusa consciente e motivada de Deus. Nas palavras do próprio autor: “Au fond, pour se battre avec tant de passion contre Dieu, il fallait des convictions religieuses.” (1977, p. 08) Ora, justamente são as crenças de um ateísmo do século XIX que foram sepultadas com a ideia de Deus. Reexaminar as peças de um processo rapida-

5 Observe-se a propósito esta afirmação de Galasso: “[...] a implicação inevitável do ateísmo não se põe no plano ontológico, mas sim no plano lógico-gnosiológico; não é uma qualquer conotação metafísica, mas o assumir de um integralismo racionalista como modo único de ser e de operar o pensamento humano.” (GALASSO, 1987, p. 340).

mente liquidado a partir de uma reflexão acerca dos dogmas do ateísmo moderno e como eles configuraram a descrença atual são os objetivos centrais de Neusch. Tal proposta de análise também quer sondar o rigor e a fraqueza no interior das próprias construções teóricas desse ateísmo, não sem antes reconhecer o lado prático de um ateísmo moderno: o homem ser o responsável por seu próprio destino. “Dieu écarté, l'homme reste seul responsable du destin de l'humanité. Dans bien des cas, c'est la redécouverte de l'homme qui est à l'origine de la négation de Dieu” (1977, p. 10).

Podemos enunciar que a questão central para o autor francês é que está além do problema prático que toca cristãos e descrentes é justamente *o que e quem é esse homem*. Esse é o problema que deveria engajar o intelectual cristão em um diálogo com a indiferença atual para com Deus ou para com a religião. O homem seria uma paixão inútil, segundo Sartre; ou paixão pelo possível, conforme Kierkegaard?

Mas, segundo Marcel Neusch, o ponto central das construções teóricas do ateísmo moderno encontra-se na frase lapidar de Nietzsche: "Deus está morto". Tal frase significa que Deus deixou de ser a ideia reguladora da estrutura social e econômica. Para compreender como o ateísmo encontra seu ápice nessa formulação do filósofo alemão, o autor propõe uma abordagem global do ateísmo a partir das seguintes questões:

1. Como o ateísmo se impôs? Quais os obstáculos teve que vencer para obter o direito de cidadania? De que lugar ele tira sua força e seu vigor? Trata-se de refazer um panorama da **história** do ateísmo.
2. Quais as estratégias intelectuais de que o ateísmo se utiliza para anular a questão de Deus? Este momento quer dar conta dos **argumentos** para a tese do ateísmo moderno.
3. Quais são os valores defendidos pelo ateísmo? Tais valores são justificáveis? Esta última questão discute a **atualidade** do ateísmo.

Neusch compreende a história do ateísmo dividida em três grandes etapas. A primeira diz respeito aos séculos XVI e XVII e pode ser pensada como um ateísmo clandestino e discreto, isso por conta do risco de vida que corria quem se confessasse ateu em uma sociedade em que a unidade entre o teológico e o político ainda vigia. Nesses séculos, o ateu é associado à figura do libertino ou à do herege, também sendo enquadrado como um ser moralmente per-

vertido e intelectualmente fraco. Como combatê-lo? A prisão ou a pena capital. A partir disso é fácil deduzirmos ser essa uma época de intolerância, maximizada, sobretudo, pela situação da religião após a Reforma.



A segunda etapa é a do ateísmo público, século XVIII, e tem como divisa iluminista o "saber ousar". Militante, passional e violento são os atributos centrais ou o modo como o ateu se apresenta à sociedade. Sua principal acusação à religião reside no caráter irracional desta última. Em síntese: a luta contra a religião é em nome de uma ideologia política e ser ateu não é sinônimo de perversão ou de debilidade intelectual. A terceira grande etapa, centro precípua de interesse do autor, é o ateísmo do século XIX, ou o que ele chama de "O homem criador de Deus". Dois aspectos chamam atenção logo de partida nesse momento. Em primeiro lugar, o fato de ocorrer um novo fenômeno percebido por Marx: o ateísmo desce das classes altas ao proletariado – pode-se encontrar uma espécie de ateísmo popular; o segundo aspecto observado é a existência de uma aliança entre os mestres pensadores desse ateísmo e o próprio proletariado. Na conclusão de Neusch sobre esse ateísmo do século XIX encontramos uma síntese das respostas dadas ao problema da religião:

La conclusion à laquelle aboutit l'athéisme est claire: il ne considère pas la religion comme une erreur, qu'il réfuterait par un examen intrinsèque de ses affirmations (les dogmes): peu lui importe la cohérence interne de la foi; ni comme un mensonge: il ne cherche pas derrière la religion une volonté perverse qui veut tromper les autres; mais comme une illusion, c'est-à-dire un produit engendré inconsciemment par un être affronté à des impasses et qui trouve dans la religion un intérêt subjectif, une réponse à l'angoisse, mais aussi et du même coup un frein pour sa volonté. (NEUSCH, 1977, p. 32-33)

O trecho citado resume o principal argumento do ateísmo do século XIX sobre o estatuto da religião, deixando como legado para o próximo século a ideia da religião como ilusão, mas não no sentido de erro e sim de desejo. O conteúdo programático desse ateísmo consiste em liberar o homem da ilusão religiosa. Para conseguir tal empreitada é necessário um duplo movimento: fazer a genealogia da ideia de Deus e uma desmontagem desta última ao relacioná-la às suas bases psicológica, sociológica ou econômica.

A situação do ateísmo pode assim ser formulada: até a aurora dos tempos modernos, o ateu estava no banco dos acusados. Sua obstinação se devia a dois fatores: perversão moral ou reflexão filosófica insuficiente. Atualmente é o ateu que está no banco dos acusadores. "[...] la religion relève de l'ignorance ou de la méconnaissance de ses racines humaines, et elle ne peut que pervertir la volonté. L'athéisme est un effort de réappropriation par l'homme de tout ce qui est humain et dont il s'est dépouillé en l'attribuant à Dieu" (NEUSCH, 1977, p. 33).

Para Neusch, no ateísmo moderno, a luta contra a religião orienta-se por uma certa ideia de homem e um projeto de emancipação. Disso decorreria inicialmente um aspecto positivo inegável, mesmo para os cristãos, a saber, a autonomia das realidades humanas. Parece-me que aqui reside o núcleo das discussões de uma época pós-ateia, afinal é no momento em que essa ideia de homem e esse projeto perderem sua força no mundo atual que a imagem do ateu convicto dará lugar à indiferença religiosa. Isso pode ser compreendido da seguinte maneira: a situação do homem de fé e do descrente na contemporaneidade apresenta-se como tendo algo em comum. Nem o crente professa o triunfalismo da Igreja no mundo, nem o ateu aposta todas as suas fichas no progresso da ciência. É o que se encontra nesta passagem de Merleau-Ponty, citada por Neusch:

Il est frappant de constater qu'aujourd'hui, on ne prouve plus guère Dieu, comme le faisait Saint Thomas, Saint Anselme ou Descartes. Les preuves restent d'ordinaire sous-entendues et l'on se borne à réfuter la négation de Dieu [...]. La philosophie, elle, s'établit dans un autre ordre [...]. Elle ne dit pas qu'un dépassement final des contradictions humaines soit possible et que l'homme total nous attende dans l'avenir: comme tout le monde, il n'en sait rien. (NEUSCH, 1977, p. 40)

Das provas ontológicas sobre a existência de Deus aos limites epistemológicos da filosofia no século XX, o que está em causa é o próprio estatuto da razão. Pode-se olhar esse processo histórico menos como o gradual ou rápido processo de liquidação da ideia de Deus (o que depende do ponto de vista ser do ateu ou do crente) e mais como uma reformulação da ideia de razão, o que não deixa de implicar a própria ideia que o homem faz ou fez de si mesmo ao longo dos séculos, até a situação paradoxal de após a morte de Deus, dar-se uma outra morte, agora a do próprio homem.



Nas páginas finais do seu livro, "Uma palavra humana sobre Deus", Neusch argumenta ser no campo da ação que a questão de Deus é recolocada na segunda metade do século XX. O campo da especulação não deixa de dar a sua contribuição, mesmo porque se especula sobre a ação moral, num esforço de compreendê-la e situá-la dentro do que a modernidade pensou a respeito. Ocorre que a reflexão orienta-se não para uma prova metafísica da existência de Deus – trajeto bloqueado desde as três críticas de Kant – mas para a ação moral do homem no mundo. O lugar comum ao crente e ao descrente seria justamente o da ação moral ou, mais precisamente, de uma busca do fundamento do agir moral⁶. É preciso esclarecer que esse ponto de chegada do autor exige toda uma interlocução com a filosofia kantiana, a teologia de K. Barth (sua compreensão do papel purificador do ateísmo), o existencialismo de M. Blondel e suas formulações sobre a ação. Restaurar a validade de um discurso sobre Deus na modernidade é em última instância confrontar tal discurso a partir dos seus próprios argumentos. Se o quadro esboçado das relações entre religião e descrença por Neusch é correto, então a discussão sobre a arte, no caso deste estudo sobre a poesia portuguesa da segunda metade do século XX, deveria considerar tanto a função ética desempenhada pelo jogo artístico, não no sentido de proposições de regras morais; mas como especulação sobre as ações humanas, quanto uma ética da leitura proposta ao leitor dos textos poéticos. Caberia à poesia um papel transformador da pessoa humana porque, em última instância, ela própria imprimiu uma forma ordenadora ao conjunto das paixões, percepções e afetos. Invenção estética implicaria em especulação ética na medida em que o poeta fez escolhas diante das possibilidades artísticas, seja no confronto direto ou indireto com a tradição cultural. Esse papel transformador será objeto de análise nesta segunda parte deste estudo.

6 Sobre a significação do ateísmo como destruição da ideia do deus moral conferir: RICOEUR, Paul. Religião, ateísmo e fé. In: _____. **O conflito das interpretações**. Trad. M. F. Sá Correia. Porto: Rés, [199-?], p. 430-456.

O estado da questão

O longo processo histórico de emancipação da arte em relação à religião, com seu zênite na cultura burguesa, produziu uma compreensão da autonomia irredutível entre as duas esferas mencionadas. Relevou-se, no entanto, o fato da arte e da religião brotarem da mesma fonte. Se o processo de emancipação da arte é a tese discutida em Lukács (1967, p. 423-474), a origem comum da poesia e da religião pertence, por exemplo, às formulações de Octávio Paz (1982, p. 166-190). Coube ao ensaísta mexicano uma outra ideia não menos produtiva: não se pode separar o poema de seu impulso transformador do homem, sob o risco de tornar inofensiva a prática artística. O que Paz e outros pensadores solicitam da poesia moderna (a capacidade de revelar o homem a si mesmo e modificá-lo) possui ressonâncias na tradição literária e filosófica do Ocidente. Trata-se de pensar e viver a palavra à luz de um impulso transformador de condutas individuais, sendo o fundamento, transcendente ou imanente, deste impulso, objeto mesmo de análise ao longo da história dessa tradição.

Poderia a leitura disciplinada de um texto literário, filosófico e religioso modificar a personalidade do leitor? De Santo Agostinho (pensemos, por exemplo, na clássica passagem de sua conversão após a leitura de um fragmento do texto bíblico) aos poetas modernos (Rilke, Claudel, Fernando Pessoa, Cecília Meireles etc.) há a ideia de uma espiritualidade configurada no arranjo conceitual ou simbólico do texto escrito. Esta ideia inclusive encontra ressonância na obra do historiador da filosofia Pierre Hadot (2002, p. 75-98), que dedicou longos anos de estudo à questão dos “exercícios espirituais” na Antiguidade, para refletir mais recentemente, a partir desta, Goethe.

É ainda Octavio Paz quem afirma que à poesia compete criar um novo sagrado de índole beligerante e, portanto, diferente do sagrado institucionalizado pelas religiões. Neste viés, é pertinente o adjetivo (religiosa) que acompanha o substantivo “poesia”, de resto uma combinação que postularia uma espécie de subgênero da lírica? Em *Poesia, Liberdade livre* (1962), António Ramos Rosa, poeta e ensaísta português, justamente coloca em xeque esta necessidade de definir a criação poética a partir do sintagma “poesia de”. Para Ramos Rosa, poesia e ortodoxia não combinam. É supérfluo adjetivá-la.



A espiritualidade é um poder formativo e disciplinador, papel desempenhado por certos textos da tradição europeia, como a poesia de Homero e a escritura judaico-cristã, mas não restrito a esta herança, por sinal há muito posta em questão ou reorientada desde a Renascença. É o que pensa o padre jesuíta M. Antunes (1960) em “Do valor educativo e actual da poesia”, para quem inclusive o caráter formador da poesia não se mede e não se restringe à herança greco-latina e judaico-cristã.

Mas afinal, o que é espiritualidade? Ela só existe na medida em que há a crença em Deus ou em uma realidade transcendente? A pergunta é oportuna porque nos obriga a refinar o conceito e percebê-lo na qualidade de um construto complexo da razão, por um lado; por outro lado, a palavra “espiritualidade” remete a uma ideia da imaginação, portanto, suscetível às diversas elaborações simbólicas de uma sociedade. Parece-nos que, na tradição dos estudos da religião, quem colocou a questão de um modo instigante foi Roger Bastide em seu ensaio *Misticismo sem deuses*. Neste ensaio do sociólogo francês, duas passagens são leituras obrigatórias para quem almeja precisar a noção de misticismo e de místico. Logo no início, encontra-se a seguinte afirmação:

Tanto as formas mais baixas como as mais elevadas da vida mística se encontram no cerne das religiões – quer das religiões emergentes, que se criam em meio a crises de êxtase, estranhos enlevos e exaltações coletivas, quer das religiões já constituídas – e se apresentam então como protesto da consciência religiosa contra o formalismo antiquado, a rotina eclesiástica e as dogmáticas mortas. Essa união do misticismo com a religião é tão estreita que quando se fala em misticismo sempre se subentende o qualificativo religioso. Não será possível, no entanto, descobrir um misticismo sem deuses e alheio a toda e qualquer vida religiosa? (BASTIDE, 2006, p. 13)

No trecho citado o argumento principal diz respeito ao poder das diferentes formas místicas de transformar os hábitos e as codificações fossilizadas das instituições religiosas. Curiosamente, décadas mais tarde e por outros motivos teóricos, Leonardo Boff afirmará que a fé é um sucedâneo da experiência do mistério. A fé só tem sentido e é verdadeira na medida em que é uma resposta à experiência de Deus. “Fé é então expressão de um encontro com Deus que envolve a totalidade da existência, o sentimento, o coração, a inteligência, a vontade

de.” (1994, p. 18) Portanto, ao lermos com atenção as páginas que Boff dedica à relação entre mistério e fé, concluímos que a experiência mística é uma das dimensões da espiritualidade, por certo a que mais nos desaloja das codificações religiosas. Afinal, “as religiões são cristalizações posteriores da experiência mística. Suas instituições valem na medida em que conservam essa experiência, transmitindo-a às gerações posteriores, e pela capacidade de suscitá-la nas pessoas, que então se fazem religiosas.” (1994, p. 18)

Para Roger Bastide, conforme há pouco explicitamos, a pergunta decisiva é se o protesto que se exprime na experiência mística circunscreve-se à religião. A primeira estratégia do sociólogo é definir o sentido próprio de místico:

[...] o misticismo é uma transformação da personalidade, que se esvazia de seu ser próprio, de seus instintos, de suas tendências distintivas, para de certa forma sair de si mesma e comungar com o objeto de sua adoração. Essa experiência vivida pode igualmente se traduzir em termos intelectuais: se todo conhecimento supõe uma relação entre um sujeito e um objeto, o sujeito conhecedor e o objeto conhecido, o misticismo irá eliminar o primeiro desses dois termos; o sujeito que contempla se identifica plena e inteiramente com a coisa contemplada. (BASTIDE, 2006, p. 14)

Partindo do princípio que a experiência de fusão entre o sujeito e o objeto não está restrita ao mudo religioso, Bastide conclui, após aproximar a experiência mística da intuição estética, da contemplação panteísta da natureza e do êxtase filosófico, que o misticismo é um fato bastante genérico. A diferença entre o misticismo arreligioso e o religioso reside entre “uma tendência inata e não cultivada e uma tendência aperfeiçoada, enriquecida, desenvolvida por uma longa e perene educação.” (2006, p. 28)

Para os propósitos deste artigo o que cabe sublinhar é o fato de que o campo semântico da palavra espiritualidade não está totalmente contemplado ou vinculado ao da religião. Aliás, poderíamos aproximar, com cautela, as considerações de Bastide às de André Comte-Sponville (2007), presentes no sugestivo título de seu livro: *O espírito do ateísmo. Introdução a uma espiritualidade sem Deus*. Segundo o filósofo francês, apoiado nas considerações do padre jesuíta de Lubac, a experiência mística despoja o homem das representações da divindade. “A mística

corrói o mito”. Isto quer dizer que se o mito é uma narrativa que organiza o tempo e o espaço humanos, conferindo-lhes ordem, coesão e sentido, a experiência mística coloca em curto-circuito esse arranjo simbólico. Eis o motivo para o filósofo francês e outros citados como Leibniz ou Kojève, haver um limite tênue entre as formulações mais ousadas dos místicos e o ateísmo. As intuições intelectuais ou sentimentais de alguns místicos entrariam em rota de colisão com as doutrinas de uma instituição religiosa.



A distinção entre espiritualidade, mística e religião ajuda-nos precisar os tipos de poesias classificadas frouxamente de religiosas. Afinal, se genericamente toda poesia é da ordem espiritual, uma vez que, sendo criação do espírito humano, ela nasce de um impulso que visa à superação ou à celebração do atual estágio das condições históricas, técnicas, materiais e formais da arte; especificamente, haveria aquelas poesias mais aderentes aos códigos institucionalizados, assim como determinadas instituições religiosas fazem ao fixar a experiência espiritual. Em contrapartida, uma poesia mística autêntica estaria para uma poesia religiosa assim como o projeto de algumas vanguardas artísticas do início do século XX estava para a tradição artística, ou seja, em uma relação tensa de confrontação e de ultrapassamento dialético. Tais raciocínios são pertinentes para a escrita de alguns portugueses considerados de índole espiritual, religiosa e mística, refiro-me especificamente a Pedro Tamen em sua obra de estreia.

O principal desafio que se apresenta à leitura da poesia classificada de religiosa ou de temática religiosa é precisar conceitualmente aquilo que adjectiva tal gênero ou o que pode vir a constituir mesmo um subgênero dentro da lírica⁷. Além disso, outra dificuldade semântica re-

⁷ Para um encaminhamento do problema, conferir: MOURÃO, p. 12-13, 1992. As reflexões de José Augusto Mourão sobre uma antologia de poesia religiosa de Anthony Burgess, intitulada *Playing with fire*, elegem como ponto de partida para uma distinção terminológica as diferenças entre poesia religiosa e poesia devocional. Segundo Mourão, Burgess “insiste em distinguir entre devocional, para ou infraliteratura, e genuína literatura religiosa, considerando a primeira um instrumento com o qual o crítico deve viver só para não chocar a fé do simples devoto, e a segunda, não separada da corrente principal da literatura que trata do amor, da política ou da natureza como objectos da escrita.” Portanto, a distinção residiria entre uma poesia que estimula um assentimento incontestado do devoto aos códigos simbólicos de sua crença (o cultivo de uma piedade devocional) e uma outra “apenas” de inspiração temática.

fere-se à tentativa de uma definição incontestada da noção de sagrado. Consideramos importante não apenas precisar tais questões a partir de um suporte teórico, mas fundamentalmente discutir o modo como o texto poético elabora as categorias da religião e as dimensões da mística.

Pedro Tamen: a Teologia é o beijo da criança

A nossa teologia era o beijo da criança mais próxima
e o deitarmo-nos na terra como folhas da mesma planta,
gratos, reduzidos, conscientes.
Olhando para cima, o céu abria-se e todos os Anjos vinham sentar-se no rebordo
e riam como nós pequenas gargalhadas.
(Pedro Tamen. *Poema para todos os dias*)

Em *Poema para todos os dias*, livro de estreia, publicado em 1956, e *O sangue, a água e o vinho*, de Pedro Tamen (1978), a temática religiosa é explícita. Se o quadro de referências estéticas vai desde um T.S. Eliot até a infiltração do movimento surrealista na cultura portuguesa, o universo simbólico, distribuído homeopaticamente ao longo dos poemas, remete grosso modo aos três livros que seriam fonte de inspiração poética para o mundo cristão: *Salmos*, *Eclesiastes* e *Cântico dos Cânticos*. *Poema para todos os dias* – livro organizado em quatro partes intituladas “O dia”, “Os dias”, “Todos os dias” e “Depois de todos os dias” – apresenta uma dicção variada quando comparada às metáforas bíblicas⁸. Podemos mesmo afirmar que as quatro partes correspondem às categorias básicas que estruturam os textos bíblicos: criação, queda, promessa e redenção. Assim, por exemplo, a primeira parte intitulada “O dia” refere-se já nos primeiros versos a uma situação de equilíbrio na qual um eu lírico dirige-se a um “tu” (a mulher amada) identificada com uma geografia física repleta de plenitude e de bem estar. A partir de “Os dias” e “Todos os dias” acompanhamos a passagem de um estado de harmonia para um outro composto por tensões espirituais, sociais e psicológicas. Por fim, em “Depois de todos os dias”, conforme a epígrafe extraída do *Apocalipse*, 8,1; verificamos um conjunto de poemas inscrito

⁸ Para uma definição de metáfora bíblica, conferir: FRYE, 2004.

em um horizonte escatológico no qual a expectativa de paz e do retorno de Cristo é reiterada ao longo do percurso figurativo.



Uma leitura preliminar desse livro de estreia de Pedro Tamen deixa como saldo positivo a percepção de que as categorias do mundo bíblico ainda são produtivas esteticamente para uma compreensão do homem no mundo moderno. De fato, o caráter explícito de um livro com temática religiosa contrasta com um diagnóstico de que a modernidade se caracteriza por uma dessacralização ou desencantamento do mundo. É o que constatamos no seguinte fragmento de Paul Ricoeur:

Já não vivemos num consenso global de valores que seriam como estrelas fixas. Isto constitui um aspecto da modernidade e um ponto de não retorno. Evoluímos numa sociedade pluralista, tanto religiosamente, como política, moral e filosoficamente, onde cada um conta apenas com a força da sua palavra. O nosso mundo já não é encantado. **A cristandade como fenómeno de massas morreu – o que talvez seja positivo – e nossas convicções já não se podem apoiar num braço secular para se imporem.** Duma só vez tudo mudou para todos, pois as próprias crenças religiosas já não constituem mais o bem comum. São uma das palavras que devem fazer-se ouvir entre outras. (RICOEUR, 1993, p. 71, negrito nosso)

Nas palavras do filósofo francês, não há um céu de estrelas fixas que serviria de símile para uma ordem de valores aceita universalmente pelos homens. A cristandade é um fato do passado e o lugar da crença religiosa parece ter migrado progressivamente do espaço da esfera pública para a privada. Em síntese, Paul Ricoeur adverte-nos para a perda do estatuto da religião na vida moderna. Diante disso, como entender que um poeta, em uma Europa que havia passado por duas grandes guerras mundiais, ainda continue fazendo versos em um registro religioso?

O encaminhamento do problema solicitaria algumas distinções. Em primeiro lugar seria fundamental distinguir poesia, religião e sagrado. Se pensarmos como Octavio Paz (1982, p. 166-190), caberia à poesia a tarefa de criar um novo sagrado que fizesse frente às concepções hegemônicas e institucionalizadas de uma religião. Em seguida, devemos ponderar se o diagnóstico de desencantamento do mundo mostrou-se mesmo uma realidade ao longo do século

XX. E, por último, em que medida não coube às artes de certa forma um papel de reencantamento do mundo. Tomamos como exemplo o alcance da estética surrealista, presente inicialmente em Pedro Tamen, e suas propostas críticas em relação ao predomínio de uma razão cartesiana. A redescoberta da autonomia do imaginário e a interface com alguns conceitos oriundos da psicanálise, como o de inconsciente, ou da psicologia analítica de Jung, a noção de arquétipo, seriam algumas das contribuições do surrealismo nesse possível diálogo com um novo sagrado.

É nesse quadro de distinções teóricas (poesia, religião e sagrado) e de filiações estéticas (surrealismo e influências de T.S. Eliot e Fernando Pessoa) que se deve inserir o livro de estreia de Pedro Tamen. A palavra poética do escritor português insinua uma ambição: revelar o sentido da experiência do homem moderno a partir de categorias religiosas. A questão a ser investigada e que exigiria uma análise de maior fôlego seria a seguinte: qual a forma literária que dá expressão às categorias religiosas presentes nos poemas? Em *A poesia de Pedro Tamen*, estudo introdutório de Fernando Guimarães (1978, p. 09-16) à obra poética do escritor lusitano, situada entre 1956 e 1978, afirma-se que a poética em questão caminha no fio da navalha entre um subjetivismo de caráter romântico e um objetivismo estético das vanguardas artísticas do século XX. Portanto, equilibrando-se entre uma poesia de expressão subjetiva de um eu lírico e uma outra caracterizada por uma consciência aguda do trabalho com a linguagem, os versos de Tamen aspirariam a serem uma mediação entre essas duas atitudes poéticas com consequências para a própria forma literária.

Índice do diálogo da forma literária com o universo religioso é o seguinte verso de Tamen: “A nossa teologia era o beijo da criança mais próxima”. Um verso que ressoa a poesia de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa que postula uma proximidade com a natureza e um distanciamento crítico em relação ao trabalho especulativo. Curiosamente, tal ressonância não deixa de recuperar a dissonância do poeta Caeiro em relação à experiência religiosa se evocarmos o fundo crítico da sua poesia à metafísica cristã. Em Pedro Tamen, a proposta de que a palavra (logos/discurso) sobre Deus é análoga ao afeto demonstrado por uma criança recupera não apenas o *topos* evangélico da menoridade como condição para a entrada no Reino

de Deus, mas situa a construção da metáfora – o seu poder cognitivo – no mesmo nível de uma reflexão de base teológica. O verso institui o símbolo para caracterizar uma disciplina do conhecimento que lida com a produção de conceitos. É fato que o verbo de ligação do verso de Tamen está no pretérito imperfeito, sinalizando para uma vivência posta no passado e apenas lembrada por um eu lírico em um presente na qualidade de sacramento. Neste viés, o que justifica o estudo das primeiras poesias de Pedro Tamen da perspectiva assinalada há pouco é justamente a relevância desse procedimento literário (a construção do símbolo) fundado em grande medida no diálogo crítico com as categorias da religião (criação, queda, promessa, redenção).



Bibliografia

ARENDT, H. Religião e política. In: _____. **A dignidade da política**. Trad. Helena Martins e outros. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

ANTUNES, M. **Ao encontro da palavra**: ensaios de crítica literária. Lisboa: Livraria Moraes, vol. 1, 1960. (O tempo e o modo).

BASTIDE, R. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

BOFF, L; BETO, F. **Mística e espiritualidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CAMPBELL, J. **O voo do pássaro selvagem**. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

COMTE-SPONVILLE, A. **O espírito do ateísmo**: introdução a uma espiritualidade sem Deus. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ELIADE, M. L'initiation et le monde moderne. In: _____. **La nostalgie des origines**: méthodologie et histoire des religions. Paris: Gallimard, 1969, p. 185-206.

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

FRYE, N. **O Código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALASSO, G. Ateu. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1987, v. 12.

GAUCHET, M. **Le désenchantement du monde**: une histoire politique de la religion. Paris: Gallimard, 1985.

GUIMARÃES, F. A poesia de Pedro Tamen. In: TAMEN, Pedro. **Poesia (1956-1978)**. Lisboa: Livraria Moraes, 1978.

HADOT, P. Exercices spirituels antiques et “philosophie chrétienne”. In: _____. **Exercices spirituels et philosophie antique**. 9. ed. Paris: Albin Michel, 2002, p. 75-98.

LUKÁCS, G. Alegoria y símbolo. In: **Estética**. Trad. Manuel Sacristán. México: Grijalbo, vol. 1, 1967, p. 423-474.

MOURÃO, J. A. **Brincar com o fogo**: jornal de letras, artes e ideias. Lisboa, p. 12-13, 1992.

NEUSCH, M. **Aux sources de l'athéisme contemporain**. Paris: Le Centurion, 1977.

OTTO, R. **O sagrado**. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 1992.

PAZ, O. A revelação poética. In: **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 166-190.

PONDÉ, Luis Felipe. A religião como crítica: a hipótese de Deus. **Revista Cult**, São Paulo: Editora 17, n. 64, p. 07-19, dez. 2002.

RICOEUR, P. É importante manter, desde o início, a dimensão política da educação. **Os filósofos e a educação**. Lisboa: Colibri, 1993, p. 71-76. Entrevista concedida a Anita Kechikian.

_____. Religião, Ateísmo e Fé. **O Conflito das interpretações**. Trad. M. F. Sá Correia. Porto: Rés, [199-?], p. 430-456.

ROSA, A. R. **Poesia, liberdade livre**. Lisboa: Livraria Moraes, 1962.

TAMEN, P. **Poesia (1956-1978)**. Lisboa: Livraria Moraes, 1978.

IMAGEM

Ateísmo. Disponível em: <<http://www.avozdedeus.org.br/site/transmissao-ao-vivo/joinville-150.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



PANORAMA HISTÓRICO DA TRANSMISSÃO DA *BÍBLIA*⁹

Marcelo Raupp



A *Bíblia* é uma coletânea de escritos muito antigos, resultantes da longa experiência religiosa dos judeus e dos primeiros cristãos. Trata-se de uma obra que, desde os tempos antigos, sempre esteve presente na história da humanidade, tendo sido utilizada como regra de fé no decorrer dos séculos por pessoas das mais variadas etnias e línguas, sendo nos dias atuais o principal texto fundador das religiões de matriz judaica e cristã. Para se ter uma ideia do alcance da *Bíblia* em nível mundial, Engler (2009, p. 232) informa que ela já foi traduzida, no todo ou em partes, para quase 2500 línguas. E não seria exagero afirmar que esse número cresce a cada dia.

⁹ Artigo elaborado com base em uma comunicação oral apresentada pelo autor em 25 de maio de 2011, na V Semana Acadêmica de Letras da UFSC, na mesa redonda **Teologia e Literatura**, coordenada pela professora Dr^a Salma Ferraz.

Sendo assim, conforme observa Torre (2001, p. 17), se levarmos em conta que nenhuma outra publicação em nível mundial conseguiu, durante tanto tempo, ser traduzida para tantas línguas e culturas, parece não haver problemas em considerar a *Bíblia* como ocupante de um lugar de primeiríssima ordem nos Estudos da Tradução. Esta área que, aliás, tem na *Bíblia* um excelente corpus para estudar a história e a evolução das teorias tradutivas.

Levando em conta toda essa gama de tópicos que está por trás da *Bíblia*, certamente uma das grandes questões que muitos têm colocado é a seguinte: como surgiu e como tem sido transmitida essa obra que, para alguns, é meramente um antigo documento religioso que conseguiu sobreviver aos séculos, enquanto que, para outros, é a palavra do próprio Deus? Pretendemos, com este breve artigo, fornecer algumas respostas para esse amplo e complexo questionamento.

Surgimento da *Bíblia*

Conforme Long (2005, p. 13), os textos sagrados têm sua origem na comunicação oral. Antes de serem registrados por escrito, os ensinamentos eram transmitidos de boca em boca. No caso da *Bíblia*, White (2007, p. 8) afirma que, durante os primeiros 2500 anos da história dos judeus, as informações de cunho religioso circulavam de forma oral. O registro por escrito ocorreu gradativamente: Moisés teria escrito o *Pentateuco*, no século XVI a.C., e personalidades que viveram nos séculos posteriores teriam escrito os demais livros que formam o *Antigo Testamento* (doravante *AT*).

No contexto cristão, Lenhardt e Collin (1997, p. 7) informam que o evangelho, antes de ser consignado por escrito pelos primeiros seguidores de Cristo, dando origem ao *Novo Testamento* (doravante *NT*), foi anunciado e pregado oralmente. Deste modo, fica claro que a *Bíblia* teve uma fase oral, e que essa obra não é um único livro, mas uma coleção de livros que levou séculos para assumir a forma que conhecemos hoje. Para se ter uma ideia, estima-se que a escrita de toda a *Bíblia* levou aproximadamente 1600 anos: o *Pentateuco* começou a ser escrito por Moisés no século XVI a.C., enquanto que o último livro do *NT* (o *Apocalipse*) teria sido escrito pelo apóstolo João em meados de 90 d.C.

Os manuscritos da *Bíblia*



Os manuscritos autógrafos se perderam. Não se tem conhecimento de que ainda exista algum manuscrito saído das mãos dos autores dos livros bíblicos. Os manuscritos que se preservaram e chegaram até nós são cópias de uma infinidade de outras cópias, feitas ao longo dos séculos, nas mais diferentes épocas da história da humanidade.

Cópias manuscritas mais antigas: *Antigo Testamento*

Comparando com o *NT*, os manuscritos do *AT* nas línguas em que foi originalmente escrito constituem uma quantidade bastante pequena. Os mais antigos e relevantes são os que apresentaremos a seguir.

Os Targuns

Os *Targuns* são as traduções-comentário do *AT* para o aramaico. Além de tudo parecer indicar que foram as primeiras traduções do *Tanakh*¹⁰ a serem feitas, os *Targuns* podem ser considerados manuscritos em língua original, pois, conforme Torre (2001, p. 19), o texto hebraico acompanha a tradução aramaica, a qual traz ainda outros recursos, tais como interpretações, paráfrases e comentários explicativos, tudo com vistas à facilitar a compreensão do original hebraico. Os *Targuns* começaram a aparecer a partir de 538 a.C., quando os judeus foram libertos do cativeiro na Babilônia.

¹⁰ Tanakh é o acrônimo que o judaísmo utiliza para denominar sua principal e mais importante coletânea de livros sagrados. A palavra “Tanakh” é formada pelas sílabas iniciais do nome das três coleções que o constituem, a saber: 1) Torá, que quer dizer “ensinamento”, 2) Neviim, que significa “profetas”, e 3) Ketuvim, cujo significado é “escritos”. Também conhecido como *Bíblia Hebraica*, o Tanakh hoje corresponde ao *Antigo Testamento* da *Bíblia* protestante, visto que a *Bíblia* católica acrescentou, além dos livros que constituem o Tanakh, outras composições literárias no seu *Antigo Testamento*, as quais não são aceitas pelos judeus e cristãos protestantes.

O Pentateuco Samaritano

Silva (1986, p. 49) e Geisler e Nix (1997, p. 100) informam que a escrita do *Pentateuco Samaritano* deve-se ao rompimento dos judeus com os samaritanos, fato ocorrido por volta de 432 a.C. Uma das consequências desse rompimento foi que os samaritanos criaram sua tradição particular das escrituras. Como eles só aceitavam a *Torá* (o Pentateuco das Bíblias cristãs) como texto divinamente inspirado, ela começou a ser submetida a uma tradição textual à parte daquela dos rabinos judeus, culminando na produção do que os estudiosos da *Bíblia* chamam hoje de *Pentateuco Samaritano*.

Os Manuscritos do Mar Morto

Foram produzidos a partir do século II a.C., e descobertos nas décadas de 1940 e 1950, em Wadi Qumran, Israel. De acordo com Norton (1998, p. 185-186), tais descobertas foram valiosíssimas para os estudos comparativos do texto bíblico. Os documentos em hebraico, lá encontrados, são cerca de mil anos mais velhos do que o manuscrito completo mais antigo do *Tanakh* disponível até então – o *Códice de Leningrado*, produzido em 1008 d.C, conforme Francisco (2002, p. 23), o que os torna o testemunho mais antigo e importante para o *AT*. Visto que a localidade em que foram descobertos (Wadi Qumran) fica próxima do Mar Morto, os documentos são mais comumente chamados de *Manuscritos do Mar Morto*.

Os Manuscritos da Sinagoga do Cairo

De acordo com Norton (1998, p. 192), os manuscritos enquadrados nessa categoria foram produzidos entre os séculos VI d.C. e VIII d.C., e descobertos no final do século XIX, em uma antiga sinagoga do Cairo, Egito.

Cópias manuscritas mais antigas: Novo Testamento

Como já afirmamos na seção anterior, a quantidade de manuscritos do *NT* é bem maior do que a do *AT*. Segundo informa Omanson (2010, p. xiii-xiv), as cópias manuscritas do *NT*

que se preservaram e chegaram até nós ultrapassa o número de 5500. As mais importantes, por serem as mais antigas, são as sete que abordaremos a seguir.



Códice Sinaítico

É o manuscrito mais antigo que existe a trazer todos os livros do *NT*, conforme assinala Paroschi (1999, p. 48). Uma parte do códice foi descoberta em 1844, e a outra, em 1859, por Constantin Von Tischendorf, estudioso da *Bíblia*. Ambas foram encontradas em um mosteiro localizado em Israel, na encosta do Monte Sinai, de onde provém o nome do manuscrito. Estima-se que este códice foi produzido no Egito, provavelmente em Alexandria, na primeira metade do século IV d.C. Atualmente, está no Museu Britânico, em Londres.

Códice Vaticano

Provavelmente foi escrito em Alexandria, também na primeira metade do século IV d.C. Paroschi (1999, p. 50) informa que, desde o século XV, este códice está na Biblioteca do Vaticano, de onde provém o seu nome, e que, durante quase quatro séculos, o Vaticano não permitiu que fosse publicado e estudado. Este fato, inclusive, impediu que esse importante manuscrito servisse de base para as traduções da *Bíblia* feitas nesses quase quatrocentos anos. Foi somente em 1857 que o *Códice Vaticano* foi publicado pela primeira vez.

Códice Alexandrino

Produzido no início do século V d.C., provavelmente no Egito, segundo informa Paroschi (1999, p. 48-49). De acordo com Geisler e Nix (1997, p. 77), o manuscrito foi dado de presente ao patriarca de Alexandria, em 1078 d.C., que o batizou com o nome que leva até hoje. Também está no Museu Britânico.

Códice Washingtoniano

Escrito por volta de 400 d.C., conforme Geisler e Nix (1997, p. 78), este manuscrito está no Museu Freer, em Washington, EUA. Uma das características mais notáveis desse códi-

ce é ser o único manuscrito do *NT*, segundo Paroschi (1999, p. 52), a trazer um longo relato após Marcos 16:14, que parece ter sido incluído aí com o objetivo de suavizar a repreensão que Cristo fizera aos seus discípulos. Paroschi (1999, p. 52) afirma que, apesar de esse relato ser apócrifo, São Jerônimo registra na sua obra *Diálogo contra os pelagianos* tê-lo encontrado em certos manuscritos gregos do *NT*.

Códice Efraimita

Produzido no século V d.C., provavelmente no Egito, conforme nos diz Paroschi (1999, p. 50). Trata-se de um palimpsesto¹¹, cujo primeiro texto, que continha toda a *Bíblia*, em grego, foi raspado no século XII, com o objetivo de fornecer material para escreverem várias obras de Éfrem da Síria, um dos pais da Igreja, personalidade de cujo nome provém o título dado ao códice. Mas a escrita original (a que traz o texto bíblico) foi decifrada quase na sua totalidade por Tischendorf. Está na Biblioteca Nacional da França, em Paris.

Códice Beza

Escrito provavelmente em meados de 500 d.C., no sul da Gália ou no norte da Itália, segundo informa Treballe Barrera (1999, p. 408). É um códice bilíngue do *NT*, contendo o texto grego, à esquerda, e a tradução em latim, à direita. O manuscrito acabou sendo batizado com o sobrenome do seu último dono, o teólogo Teodoro Beza, discípulo e sucessor de João Calvino, em Genebra. Está na Biblioteca de Cambridge, Inglaterra.

Códice Claromontano

Produzido no século VI, provavelmente em Sardenha, na Itália, conforme Hale (1983, p. 33). Também é um códice bilíngue do *NT*: contém o texto grego, acompanhado da tradução

¹¹ Denomina-se palimpsesto o material de escrita utilizado na antiguidade, especialmente o pergaminho, que, devido à sua escassez, tinha o texto primitivo raspado, a fim de dar lugar a outro.

latina. O nome *claromontano* deve-se ao fato de o códice ter sido descoberto no Mosteiro de Clermont, na França, onde faz parte do acervo da Biblioteca Nacional desse país.



O problema das cópias

Em matéria de texto bíblico nas línguas em que foi originalmente escrito, deve ficar claro que não há um original ao qual se possa comparar todas as cópias manuscritas hoje disponíveis, já que os autógrafos se perderam. Dessa forma, os originais são, na verdade, os próprios manuscritos que chegaram até nós, sendo que os que acabamos de apresentar são os mais importantes, por serem os testemunhos mais antigos que se tem conhecimento para o texto da *Bíblia*.

Antes da invenção da imprensa, no século XV, a difusão da *Bíblia* nas línguas originais dependeu essencialmente de cópias feitas à mão. Durante todo o tempo em que a *Bíblia* foi transmitida através de cópias manuais, os escribas acabaram alterando determinadas passagens, acidental ou intencionalmente, algo inevitável de acontecer com um texto copiado inúmeras vezes, conforme nos diz Trebolle Barrera (1999, p. 439):

O processo de transmissão manuscrita de um texto, sobretudo se prolongado ao longo de muitos séculos e estendido sobre zonas geográficas muito distantes, não pode deixar de introduzir numerosas mudanças no texto, umas acidentais, outras intencionadas. [...] Ao longo de todo esse tempo, acumularam-se [...] erros acidentais [...] e alterações deliberadas, introduzidas pelos próprios copistas, por glosadores e intérpretes. Em virtude dessas alterações, nem todos os manuscritos hoje disponíveis concordam 100% entre si em determinadas passagens.

A consequência disso é que praticamente todos os manuscritos bíblicos em língua original de que dispomos não concordam 100% entre si em todo o texto. Ou seja, há determinadas passagens que diferem de um manuscrito para outro. Tais passagens, de acordo com Gabel e Wheeler (1993, p. 214), são chamadas de *variantes textuais* ou *leituras variantes*. Diante desse fato, duas perguntas são inevitáveis: 1) qual dos manuscritos hoje disponíveis é considerado o texto original da *Bíblia*? 2) E qual deles é utilizado nas traduções dessa obra, que aumentam a

cada dia? A resposta que damos é simples: nenhum deles e todos eles. Analisamos, a seguir, o porquê disso.

Unificando o texto da *Bíblia*

As alterações que constam nos manuscritos da *Bíblia* são estudadas pela *Crítica Textual*, ciência que tem por meta recuperar a forma primeira das obras literárias antigas cujo original se perdeu, mediante o cotejamento de todas as cópias disponíveis dessas obras. Conforme Sayão, a Crítica Textual

desenvolveu critérios objetivos e científicos de avaliação do texto bíblico. Com base no resultado desses estudos criteriosos, é possível optar corretamente por uma variante textual. Portanto, todo tradutor da Bíblia tem como primeiro problema avaliar as variantes textuais dos manuscritos bíblicos e tomar decisões com base nessa avaliação. (2003, p. III)

Deste modo, as traduções da *Bíblia* que são feitas pelo mundo tomam como base obras compiladas a partir de um cotejamento feito entre centenas de manuscritos disponíveis. Tais obras compiladas objetivam reconstruir o texto original tal como se apresentava antes de os escribas introduzirem as alterações. Contudo, segundo Norton (1998, p. 207), a Crítica Textual só entra em cena quando há duas ou mais variantes para uma determinada palavra, frase ou excerto, não sendo necessário aplicá-la a toda a *Bíblia*, pois as cópias manuscritas disponíveis só trazem uma única leitura para quase todo o texto.

Proposta de unificação para o *Antigo Testamento*

Com relação ao *AT*, primeira parte da *Bíblia*, o chamado *Texto Massorético* é o documento mais completo a trazer todos os livros do cânon hebraico, sendo também o protótipo pelo qual são feitos todos os estudos textuais comparativos do *AT*. Foi preparado do século VI d.C ao XI d.C por um grupo de escribas judeus da Galileia, chamados *massoretas*. As atuais edições críticas do *Texto Massorético* que mais têm se destacado e que são utilizadas como fonte para as

traduções do *AT* são a *Bíblia Hebraica Kittel* (sua edição mais recente foi lançada em 1951) e a *Bíblia Hebraica Stuttgartensia* (lançada em 1977).



Propostas de unificação para o *Novo Testamento*

Ao contrário do *AT*, que possui apenas um texto unificado, o *NT* possui dois. Observemos quais são:

- a) O *Textus Receptus* (ou Texto Recebido) é a primeira proposta de unificação para o *NT*. Começou a ser preparado no século XVI, e foi utilizado como fonte nas traduções do *NT* de praticamente todas as *Bíblias* que surgiram após a Reforma Protestante;
- b) A segunda proposta, chamada de *Texto Crítico*, começou a ser preparada no século XIX, quando foram descobertos antigos manuscritos gregos do *NT*, que não haviam sido considerados na preparação do *Textus Receptus*. A edição do Texto Crítico mais usada atualmente nas traduções do *NT* é a *Nestle-Aland*, que já está na 27ª edição, lançada em 1993.

Traduções da *Bíblia*

Os livros da *Bíblia* estão originalmente escritos em modalidades do hebraico (*AT*) e do grego (*NT*) que já não são mais faladas há muito tempo, além de serem desconhecidas da grande maioria dos fiéis ligados aos grupos religiosos que têm a *Bíblia* como texto fundador. Deste modo, é graças à tradução que a barreira linguística tem sido superada desde o surgimento de alguns desses grupos. O exemplo mais evidente é o cristianismo, já que a difusão da *Bíblia* por intermédio de traduções tem sido algo que vem ocorrendo desde os primórdios dessa religião.

Traduções históricas

As traduções da *Bíblia* que mais se destacaram no mundo antigo, por terem sido as pioneiras, são as seguintes:

- a) A Septuaginta: tradução para o grego, feita pela comunidade judaica de Alexandria, entre 275 a.C e 100 a.C.;
- b) A Peshitta: tradução para o siríaco (língua também chamada de aramaico), feita entre os séculos I d.C. e III d.C., por judeus ortodoxos ou judeus convertidos ao cristianismo, isso no que diz respeito ao AT, já que o NT certamente foi traduzido por cristãos;
- c) A Bíblia de Úlfilas: tradução para o gótico, feita em meados de 350 d.C., pelo bispo Úlfilas da Capadócia;
- d) A Vulgata: tradução para o latim, feita por Jerônimo de Estridão (mais conhecido por São Jerônimo), entre 382 d.C. e 405 d.C.

Primeiras traduções para as línguas modernas

As traduções da *Bíblia* para as línguas modernas começaram a ser feitas com mais intensidade após a Reforma Protestante, visto que um dos ideais defendidos por esse movimento era justamente que todos os fiéis tinham o direito e o dever de examinar as *Esrituras* na sua própria língua. As traduções bíblicas pós-reforma que mais se destacaram foram as seguintes:

- a) *Tradução de John Wycliffe*, para o inglês (1380);
- b) *Tradução de William Tyndale*, para o inglês (1526);
- c) *Tradução de Jacques Lefèvre d'Étaples*, para o francês (1530);
- d) *Tradução de Martinho Lutero*, para o alemão (1534);
- e) *Tradução de Cassiodoro de Reina*, para o espanhol (1569), revisada em 1602 por Cipriano de Valera. É conhecida por *Reina-Valera*;
- f) *Tradução de Giovanni Diodati*, para o italiano (1607);
- g) Tradução para o inglês, encomendada pelo rei James da Inglaterra (1611). Conhecida por *King James Version* e *Authorized Version*.

Primeiras traduções (parciais) para o português

Os primeiros esforços de traduzir a *Bíblia* para a Língua Portuguesa partiram ou foram encomendados por personalidades da realeza de Portugal. Os principais foram:



- a) A tradução de Dom Diniz, feita na primeira metade do século XIV. Foi a primeira tradução de uma porção da Bíblia para o português. Trata-se dos vinte primeiros capítulos de Gênesis, traduzidos a partir da Vulgata de São Jerônimo;
- b) A tradução de Dom João I, feita na primeira metade do século XV. Trata-se do Livro dos Salmos, traduzidos também a partir do trabalho de São Jerônimo;
- c) A tradução de Bernardo de Alcobaça, que surgiu também na primeira metade do século XV. É uma tradução, a partir da Vulgata, do Evangelho de Mateus e de alguns trechos dos outros evangelhos;
- d) A tradução de Gonçalo Garcia de Santa Maria, que incluiu os Evangelhos e as Epístolas Paulinas. Foi feita em 1495, para ser utilizada na liturgia das Igrejas.

Principais traduções para o português surgidas após a Reforma Protestante

Com o advento da Reforma Protestante, começaram a surgir uma série de traduções da *Bíblia*, não só para o português, mas também para muitas línguas modernas, tanto no âmbito católico e protestante, quanto no de outros grupos religiosos que usam essa obra como regra de fé e conduta. Se afirmarmos que elencamos a seguir todas as traduções para a Língua Portuguesa que apareceram depois da Reforma estaríamos incorrendo em erro, pois reconhecemos que um levantamento desta natureza, além de ousado, pode ser injusto, já que certamente haveria trabalhos que deixaríamos de citar. Sendo assim, procuramos mencionar as traduções completas que mais se destacaram, quer devido à popularidade, quer devido à canonicidade que já adquiriram nos grupos religiosos em que são utilizadas.

Traduções protestantes

As traduções protestantes que mais têm conquistado espaço nas igrejas reformadas são as seguintes:

- a) A tradução de João Ferreira de Almeida. Foi a primeira tradução completa da Bíblia para o português, feita a partir das línguas originais, e não da Vulgata de São Jerônimo. O NT foi publicado em 1681. Conforme Scholz (2006, p. 67), a tradução do AT foi

interrompida em Ezequiel 48:21, devido à morte de Almeida, em 1691. O empreendimento foi retomado por um colega dele, Jacobus op den Akker, que traduziu o restante do AT. O trabalho foi publicado na sua totalidade em dois volumes: em 1748 e em 1753. Essa tradução, que já passou por sucessivas revisões, é usada até o dia de hoje como texto bíblico padrão pela maioria das igrejas protestantes brasileiras;

- b) A Tradução Brasileira da Bíblia. Feita a partir dos idiomas originais e lançada em 1917, foi a primeira tradução de toda a Bíblia feita no Brasil;
- c) A Bíblia Viva, lançada em 1981. Uma revisão foi publicada recentemente, em 2010, com o nome de Nova Bíblia Viva;
- d) A Tradução na Linguagem de Hoje, publicada em 1988, e feita a partir das línguas originais. Também foi submetida a uma revisão, a qual foi lançada em 2000, com o nome de Nova Tradução na Linguagem de Hoje;
- e) A Nova Versão Internacional, feita a partir dos idiomas originais, e lançada em 2001.

Traduções católicas

Com relação ao contexto católico-romano, há uma diversidade maior de traduções da *Bíblia*:

- a) A tradução de Antônio Pereira de Figueiredo, lançada em 1790. É uma tradução indireta, ou seja, não usou como base o texto nas línguas originais, mas a Vulgata de São Jerônimo;
- b) A tradução de Mattos Soares, também feita a partir da Vulgata. Foi publicada em 1932;
- c) A tradução dos Monges Beneditinos de Maredsous, lançada em 1959. Foi a primeira tradução católico-romana da Bíblia feita com base nas línguas originais, e não mais a partir do trabalho de São Jerônimo;
- d) A tradução do Pontifício Instituto Bíblico de Roma, publicada em 1967;
- e) A tradução dos padres capuchinhos, lançada em 1968;
- f) A tradução dos padres dominicanos da Escola Bíblica de Jerusalém (França), publicada em 1981, sob o título de Bíblia de Jerusalém. Uma edição revisada apareceu em 2002;



- g) A tradução dos freis franciscanos, lançada em 1982, com o nome *Bíblia Sagrada Edição da Família*;
- h) A tradução da Liga de Estudos Bíblicos, publicada em 1983. Recebeu o título de *Bíblia Mensagem de Deus*.
- i) A tradução da CNBB, lançada em 2001;
- j) A tradução de Luís Alonso Schökel, publicada em 2002, com o título de *Bíblia do Peregrino*;
- k) A tradução de José Raimundo Vidigal, lançada em 2006, sob o título de *Bíblia Sagrada de Aparecida*.

Outros grupos

Com relação às traduções em português que surgiram fora do âmbito católico e protestante, as que mais se destacaram são as seguintes:

- a) A Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas, lançada em 1986. Foi feita pelo grupo religioso que se autointitula Testemunhas de Jeová;
- b) A Tradução Ecumênica da Bíblia, publicada em 1994. Foi feita por uma equipe de tradutores católicos, protestantes e judeus, e pretende ser utilizável por todos os grupos religiosos que têm a Bíblia como texto fundamentador;
- c) A tradução de David Gorodovits e Jairo Fridlin, lançada em 2006, com o nome de *Bíblia Hebraica*. Destina-se aos judeus ortodoxos;
- d) A tradução de David Harold Stern, publicada em 2010, sob o título de *Bíblia Judaica Completa*. Tem os judeus messiânicos como público alvo, ou seja, os judeus que acreditam que Jesus de Nazaré é o messias que viria ao mundo para redimir a humanidade.

O Livro mais traduzido e mais lido do mundo

Acreditamos que o leitor tenha percebido que muitas são as questões que estão por detrás do surgimento e da transmissão da *Bíblia Sagrada*. Recapitulando rapidamente o que foi discutido, vimos que a *Bíblia*, assim como os textos sagrados de praticamente todas as religiões, surgiu da comunicação oral; que os autógrafos da *Bíblia* se perderam; que os manuscritos

que chegaram até nós são cópias de uma infinidade de outras cópias; que há necessidade de uma unificação do texto, devido às alterações que os escribas introduziram nos manuscritos; que a *Bíblia* tem sido essencialmente difundida pelos séculos por intermédio de traduções; e que, enfim, estamos diante de uma obra compilada, cujos escritos percorreram uma extensa trajetória ao longo dos séculos, até serem reunidos em um único volume, e assumirem a forma que conhecemos hoje.

Para terminar, independentemente da visão que se tenha da *Bíblia* (documento religioso antigo, para uns, e palavra de Deus, para outros), estudiosos de várias áreas têm reconhecido que se trata do texto antigo mais bem preservado e difundido aos povos da terra, o que a tem tornado o livro mais pesquisado, mais publicado e, conseqüentemente, mais traduzido de todos os tempos.

Bibliografia

ENGLER, Steven. Translation, tradition and the eternal present of the sacred text. In: **A Bíblia e suas traduções**. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 225-241.

FRANCISCO, Edson de Faria. **Masora Parva Comparada**: comparação entre as anotações massoréticas em textos da Bíblia Hebraica de tradição Ben Asher em Isaías, capítulos de 1 a 10. 2002. Dissertação (Mestrado em Línguas Orientais) – Programa de Pós-Graduação em Línguas Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. **A Bíblia como literatura**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Mana Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

GEISLER, Norman; NIX, William. **Introdução bíblica**: como a Bíblia chegou até nós. Tradução: Oswaldo Ramos. São Paulo: Vida, 1997.

HALE, Broadus David. **Introdução ao estudo do Novo Testamento**. Tradução: Cláudio Vital de Souza. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações (JUERP), 1983.

LENHARDT, Pierre; COLLIN, Mathieu. **A Torah oral dos fariseus**: textos da tradição de Israel. Tradução: Nadyr de Salles Penteadó. São Paulo: Paulus, 1997.

LONG, Lynne (ed.). **Translation and religion**: holy untranslatable? Clevedon: Multilingual Matters, 2005.

NORTON, Mark R. Textos e manuscritos do Antigo Testamento. In: **A origem da Bíblia**. Tradução: Luís Aron de Macedo. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD), 1998, p. 181-209.

OMANSON, Roger L. **Variantes textuais do Novo Testamento Grego**: análise e avaliação do aparato crítico de “O Novo Testamento Grego”. Tradução: Vilson Scholz. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010.



PAROSCHI, Wilson. **Crítica textual do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 1999.

SAYÃO, Luiz Alberto Teixeira et al (Ed.). **Antigo Testamento poliglota**: hebraico, grego, português e inglês. São Paulo: Vida Nova e Sociedade Bíblica do Brasil, 2003.

SCHOLZ, Vilson. **Princípios de interpretação bíblica**: introdução à hermenêutica, com ênfase em gêneros literários. Canoas: Editora da ULBRA, 2006.

SILVA, Antônio Gilberto da. **A Bíblia através dos séculos**: história e formação do Livro dos livros. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD), 1986.

TORRE, Esteban. La traducción: concepto e evolución histórica. In: **Teoria de la traducción literaria**. Barcelona: Editorial Síntesis, 2001.

TREBOLLE BARRERA, Júlio. **A Bíblia judaica e a Bíblia cristã**: introdução à história da Bíblia. Tradução: Ramiro Mincato. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

WHITE, Ellen G. **O grande conflito**. Tradução: Hélio L. Grellmann. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2007.

IMAGEM

Manuscritos bíblicos. Disponível em: <<http://www.familiad2.com.br/blog/2009/10/31/maravilhosa-biblia/>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



HERESIA E TRADIÇÕES NA OBRA POÉTICA DE YONA WOLLACH

Moacir Amâncio



*Só a literatura podia por a nu o jogo
da transgressão da lei – sem o qual
a lei não teria finalidade*
(Georges Bataille)

Começemos com Gershon Scholem, a crise de transferência da herança cultural e do messianismo judaico, para entendermos o fenômeno da heresia na religião israelita até chegar à poetisa Yona Wollach, que viveu entre 1941 e 1985 e se tornou uma estrela da literatura israel-

lense. A opção à margem da lei implica superar tabus tanto formais quanto práticos, sob o peso da hora, quando as tensões vêm à superfície. O grande pesquisador identifica três caminhos no desenvolvimento da Tradição, que pode sempre ser retomada e tornar-se um “processo de metamorfose”, com nova aparência, ou expor-se à ruptura (SCHOLEM, 1999, p. 129). Uma ruptura que pode inaugurar nova tradição, mas antes se coloca numa tradição de ruptura no ambiente de origem onde se encontrava latente. Se agora é possível falar de Deus sem acreditar Nele, também será possível praticar a heresia sem acreditar nela, buscando reinícios dentro da linguagem, aqui, o hebraico da Criação. Não se trata de restaurar a tradição, e sim de copiá-la com distorções, ou de colocá-la em crise permanente. O contrário dos messias convencionais, que pretendem a redenção num movimento coletivo capaz de determinar o fim da história, ou de atingir o além história, com o retorno a um estado primitivo ideal que decaiu durante o processo histórico (SCHOLEM, 1999, p. 131-135).

Talvez seja preciso supor que no final o que conta é o insurgir atritante do messias, não sua consumação ou constrangimento que redundaria em outro passo canonizante. Neste caso torna-se urgente retomar a heresia, torná-la permanência. Wollach inclui a heresia na sua prática poética, mas a redenção está no agir da palavra, uma imediatividade que se expande. Conforme Bataille, a poesia desfaz fronteiras, o bem é o mal e vice-versa, o sagrado é o poético e vice-versa, por consequência, saúde é doença e vice-versa. Wollach procura restituir um ao outro, operando uma dinâmica do mundo sem divisórias, retomando no ar a história de Meir e Elisha. Rabi Meir, segundo o Talmud, tinha Elisha por discípulo. Sob influência gnóstica, este se afastara do judaísmo e em pleno sábado cavalgava, uma heresia sabática, ao lado do mestre a pé, todo peripatético. A conversa estava tão absorvente que rabi Meir não percebeu que já iam cruzar o limite estabelecido para caminhadas no dia sagrado. Elisha o advertiu – sem a ajuda do pecador, a santidade seria violada. O sintoma gnóstico vem narrado pouco acima, no tratado talmúdico de Hagigá (15A), onde Elisha passa a ser chamado de o Aher, o Outro. O sábio visionara o poderoso anjo Metatron, que ele interpretou como uma negação da unicidade do poder divino, passando a criticar essa concepção na teoria e na prática. Ao mesmo tempo em que rompe o limite do sábado, Elisha permanece dentro do espaço virtual da consagração. “No Judaísmo, **blasfêmia é parte do amor a Deus**”, disse Wollach numa entrevista em defesa de poemas “heréticos” como *Tefilin* (LIDOVSKY, 2003, p. 15, negrito nosso).



Numa versão atual, o fato herético se torna “uma energia suscetível de modificar as relações de força” aludida por Guattari, que “não nasce espontaneamente do programa justo, ou da pura cientificidade da teoria” (GUATTARI, 1981, p. 15). Nessa linha, é como se Wollach tivesse captado o exemplo de Elisha para inocular o veneno nas veias do aceito e estabelecido. A escritora promove uma microrrevolução – começa e prossegue nela mesma, em sua vida e poesia, no sentido de que convoca para a libertação e aponta descaminhos. Vê-se como agente e vítima, como acorrentada e liberadora, utilizando uma linguagem orgiástica não somente na acepção sexual, mas na mescla impura de gírias, estrangeirismos, alterações sintáticas, etc. Em consonância com alusões a orgias – aqui mencionadas como fatores positivos, evidentemente, promovidas pelos transgressores Shabtai Tsvi, seu profeta Natan de Gaza, mais Jacob Frank, que se julgava uma reencarnação de Shabtai e Jesus, tendo passado por cinco conversões (nessa pan-religiosidade lembra Nerval, que dizia ter dezessete religiões e se colocava na linhagem de Caim, ou dos gnósticos caimitas, poderíamos acrescentar, também de Elisha, o Outro). É a partir do próprio corpo que Wollach se agita, vibra e convoca. Como entende Guattari, aquela potência “é determinada pela transformação de uma energia biológica – a libido – em objetivos de luta social” (GUATTARI, 1981, p. 15).

Scholem assinala, em seus estudos sobre o messianismo de Shabtai Tsvi e Jacob Frank, que o “mal” relacionado à libido, ao desregramento, à anomia, é uma das características mais fortes dessas tendências messiânicas em que se misturam impulsos de toda ordem rumo a uma liberação inesperada porque encoberta. A história de Shabtai Tsvi, o chamado pseudo-messias de Esmirna, tornou-se exemplar. No século 18, um homem com prováveis sintomas de problemas psíquicos sérios, maníaco depressivo, dado a violar as cerimônias judaicas introduzindo elementos heréticos na liturgia, é declarado o messias pelo seu “profeta”. Assim nasceu um movimento que abalaria o judaísmo. Para não ser executado pelo governo turco, Shabtai Tsvi se converteu ao Islã, mas continuou a praticar secretamente o judaísmo (como o fizeram os cristãos-novos em Espanha e Portugal) dando origem a uma seita herética que sobreviveu séculos afora. Ele justificou a islamização como um último passo no degradar necessário do messias e foi seguido por um número de discípulos.

A crença em Shabtai Tsvi grassou do Iêmen à Polônia, onde Jacob Frank (1726-1791) se reencarnaria como o messias de Esmirna, intensificando suas práticas numa revolta que de

novo terminaria em sincretismo; porém sob a determinação de romper com todas as regras, em nome da liberdade e da “vida” – para isso seria preciso que o homem descesse ao máximo, só assim preparando caminho para a redenção, atingindo as alturas pelo inverso. A coleção de anedotas a seu respeito, ou atribuídas a ele, ou dele mesmo, lembram as histórias hassídicas, uma caricatura, porém. Uma espécie de picaresca judaica, com obsessão pela baixaria tornada sistema. A seguinte antiparábola, bastante ilustrativa, se passa em Salônica, durante tempos considerável uma espécie de pequeno país judaico, devido ao peso da comunidade local. Não havia melhor cenário para suas performances:

Uma vez no shabat, tendo deparado um judeu muito erudito na rua em Salônica, eu lhe fiz uma pergunta difícil, que ele era completamente incapaz de responder; depois de muita conversa eu resolvi a questão para ele, eu mesmo, do que ele muito se agradou. Eu disse a ele, agora você me faz uma pergunta e eu responderei a você. Como se pode fazer isso na rua?, replicou o erudito. Bem, vamos ao café turco, eu disse, lá nós teremos condição de discutir. Bom. Nós fomos. Eu pisquei para o garçon no café turco para que nos servisse duas xícaras de café. O sujeito as trouxe imediatamente, junto com dois narguilés, de acordo com o costume deles. Como pode ser isso, gritou o surpreso erudito, você não sabe que hoje é sábado e que não é próprio para nós beber ou comer junto a um turco? Eu não respondi mas perguntei ao turco: você misturou gordura de porco no café para que ele não possa bebê-lo? Furioso com essas palavras, o turco (porque Deus os proíbe de usar gordura de porco) atirou-se pra cima do judeu e tentou furá-lo com uma faca; então eu disse ao judeu: mas suas próprias leis eximem você daquela proibição quando você estiver correndo risco de vida. Sabe de uma coisa? É melhor beber. Fazer o quê? E então nós bebemos e fumamos os narguilés e, desde que pelo costume deles o café era aberto para a rua, todos que passavam não podiam evitar a surpresa ao ver o erudito violar suas leis no sábado. Daí finalmente chegou a hora de pagar. O judeu não tinha nada com que pagar no sábado. Eu também não. Não havia nada com que pagar. Eu peguei o turbante do judeu e o deixei como garantia, e o judeu teve de voltar para casa sem o turbante, com a cabeça descoberta. E eu fazia isso todo sábado, sempre em ruas diferentes, e sempre com um judeu erudito diferente (LENOWITZ, 2004, n. 16).

A personagem viola diversas vezes os preceitos – unicamente por velhacaria – está sem dinheiro, ou diz estar sem dinheiro no sábado, e não por observar o mandamento. Acrescente-se apenas a mordida do humor circense, mas aí entra o processo da desmontagem de uma



estrutura através das intervenções da personagem. A estratégia é obrigar alguém a cometer a transgressão como o meio de desestruturar a máquina de produzir sentidos previsíveis. É como se a personagem, supondo-se o próprio Frank, instalasse mecanismos de sabotagem de ação tão lenta quanto segura dentro dessa máquina: ele não viola somente o judaísmo, mas o islamismo e o cristianismo inclusive, transformando-os em meras peças do seu designio subversivo. A aventura frankista é um desses episódios em que, no exame de Scholem, “a experiência mística do contato humano”, em vez de aceitar a autoridade da tradição, que acaba por acomodar as tensões inquietadoras. Isto “implica a negação de toda autoridade”, de onde decorre um tipo de “iluminação concernente à liberdade messiânica na redenção” que se “crystaliza em torno do símbolo da Vida”. Uma Vida não subordinada a um padrão de organização divino, mas: “Totalmente livre, não encadeada a nenhuma lei ou autoridade, esta ‘Vida’ nunca cessa de produzir formas e destruir o que produzira”. E é naquilo que o historiador denomina como um “caldeirão fervilhante” de destruição contínua que o místico transgressivo “mergulha” num impulso ao mesmo tempo nihilista¹². (SCHOLEM, 1978, p. 39).

Nesse sentido, Frank pode ser visto como precursor de místicos literários na sequência do laicismo que daria em Wollach e tantos outros escritores, digamos, luciferianos, como os define o grande estudioso e pensador da Cabala. Comenta Scholem a respeito de Frank: “O caminho no abismo precede o caminho para cima. A escada, que Jacó, o arquétipo que Frank via no sonho, tinha esta figura em V. O homem precisa se rebaixar e degradar, para avançar do estado mais baixo para a liberdade da vida” (SCHOLEM, 1978, p. 39).

A escada de Jacó era o arquétipo, mas Frank em vez de ascender cai e glorifica hereticamente Esaú. Para Scholem, o paradoxo, no caso de alguém tão paradoxal quanto ele, não precisa ser justificado. Esse culto negativo se justifica por si. Esaú é um caso de anomia: “Esaú é o não teológico, o elementar e terreno que não foi degradado e profanado pela mentira e pelo embuste, como os lemas solenes de todas as religiões sobre o espiritual (SCHOLEM, 1978, p. 176). O “perverso” Esaú, demonizado pelos rabinos, recebe acusações de dissolução sexual e homossexualismo no Midrash¹³, passa ileso por baixo das barras do poder diluente.

¹² SCHOLEM, Gershon. **A cabala e seu simbolismo**, p. 39.

¹³ Midrash Rabá, Bereshit (*Gênesis*), 63:10: Esaú é acusado de desonesto e depravado (*hifkair atsmô csadé*, libe-

Orgias foram atribuídas aos seguidores de Shabtai Tsvi e de Frank, sendo este, sobretudo, marcado pelo vitalismo e pelo impulso libertário. Scholem identifica em sua seita, potenciais e anseios que só seriam alcançados no futuro – o laicismo judaico inclusive. E mais: no final, ele pregava que o Messias só viria mesmo, subvertendo não só o judaísmo como o cristianismo assumido durante essa longa agonia (o que não convenceu cem por cento, sendo que terminou a vida como um nababo sustentado por seus seguidores) na pessoa de uma mulher: Eva – *Hava*, o termo significa aquela que gera a vida –, atribuindo o nome à própria filha. O gnóstico samaritano Simão o Mago conferiu à mulher, no caso, Helena de Tróia reencarnada numa prostituta, um papel transcendente. Há uma espécie de conjuração de forças totalizantes no jogo tipológico visando o futuro. Por sua vez, Wollach constrói uma tipologia particular, evocando Rahel, a vítima do patriarcalismo, e Jesus, outro messias, como um de seus profetas. Isso significa agir dentro da tradição, mas obrigando à reinterpretação ao arrepio dos estatutos. Palavras da poetisa:

Sim, eu assumi isso. Havia Jesus e depois dele houve Yona. Deus queria ser revelado de novo no palco da história, e não se pode continuar sem Ele. A vida é sem sentido sem Deus. Talvez Ele não estivesse particularmente excitado por eu tê-Lo descoberto. Talvez esta seja uma dessas catástrofes cósmicas, algo que nem Ele nem eu provocamos, e **há outros deuses além de Deus**. Este é o Deus do centro, mas há um outro deus da natureza, que nos cria e é o verdadeiro Deus, o Deus enorme e poderoso, e nós estamos nas Suas mãos, nós somos Suas ferramentas. E pode muito bem ser que meu destino seja revelá-Lo. [...] Eu sou uma parapsicóloga, eu sou sensível. Eu sou uma mística. Eu pego as forças do mundo.¹⁴

O conhecimento óbvio aqui é claramente uma ‘gnose’, frisa Shabtai (SHABTAI, *Wild Light*, 1997 p. VIII.). Porque nesse discurso está presente a ideia de mais um Deus (vide Elisha),

rou-se como um campo), sendo coberto da mesma forma que as mulheres, numa associação Esaú-Roma – o homossexualismo entre os romanos. Mídrash, p. 250, Soncino, p. 565-566.

14 À época da escritura deste artigo, Moacir Amâncio ainda não havia lançado seu livro sobre a poetisa Wollach, por isto a referência é incompleta. Em dezembro de 2010, Amâncio lançou o livro **Yona e o Andrógino** pela Nankin Editorail em coedição com a Edusp.

o que a aproxima de uma síntese gnóstica imbricada com uma psicologia da escrita. Deus é ironicamente reduzido à metáfora perante a natureza; o misticismo aponta não para o imaterial, mas para a matéria. Ratok, que cita apenas as duas primeiras frases da declaração acima, associa essas palavras à ideia de “enviada” que a escritora produzia de si mesma. Uma enviada para transtornar a aparência das coisas com a outra voz da poesia que toma posse das efusões místicas no espectro da mistificação – um termo duvidoso torna-se mais expressivo pela sua multiplicidade, faz e desfaz, é tenso. Em Natan de Gaza, “não é algo como desobediência ou rebelião que se faz valer na revogação da Torá, mas justamente uma situação modificada do mundo” (SCHOLEM, 1999, p. 161). É o que pode em parte explicar Wollach na sua rebelião dos sentidos, na dupla possibilidade rimbaudiana. A percepção das coisas muda, assim como seu significado.

A opção de Wollach é inequívoca, alinhando-se a Jesus: ao mesmo tempo em que se propõe juntar linhas paralelas, segue o desvio em relação ao judaísmo institucional. Nessa atitude, ela se perfila com Iossef Haim Brenner (1881-1921), que reduzia o alcance da *Bíblia* Hebraica e confessava preferir muitos livros laicos a ela. Para Brenner, a *Bíblia* Hebraica “é uma importante fonte de memórias distantes e a configuração de nosso espírito nacional, e da humanidade em geral, por gerações e eras”. Mas dizia encontrar a mesma importância nos livros do *Novo Testamento*: “O *Novo Testamento* é também nosso livro, uma parte essencial de nós” (SILBERSTEIN, 1999, p. 43, Brenner, *Kol Ktvei*, 2º vol., p. 58). A Jesus e ao messianismo liga-se o que Lidovsky Cohen anotou como o lado “positivo” na revolta de Wollach, procurando desvinculá-la de um niilismo pós-moderno ou o que seja. Nesse sentido a poetisa se identificaria com a figura restauradora convencional, aquela que traz o *tikun* canônico (o concerto místico) ao mundo. O que se anuncia, porém deixa dúvidas quanto a isso, sobretudo quando levamos em conta a situação inquietante do andrógino, cuja sombra bissexual perpassa a obra da escritora. Se o andrógino desafiava os deuses, ele permanece inquietante na literatura e, em vez de resposta, coloca uma interrogação, no caso, marcada pelo viés da “perversão” – o espectro de Sade move-se ao fundo.

Falou-se a respeito dela na volta da prostituta sagrada. Mas não se pode esquecer uma reinterpretação dessa figura arcaica feita por Baudelaire: “Que é a prostituição sagrada?”, per-



gunta o poeta. E responde: “Excitação nervosa” (BAUDELAIRE, 1981, p. 57). Ou uma intensidade elétrica que não se contém em si mesma, numa dimensão incontrollável, vide seu poema *Cornélia*. Nesse poema, um diabrete leva Cornélia para o bosque e lá, numa linguagem ao mesmo tempo alusiva e carregada, ele sucumbe ao vigor erótico da moça, em comunhão com as forças da natureza. Se de um lado Wollach se confunde com uma poetisa anterior, a sofredora Rahel, que por vezes reescreve, e cristãmente a redime de sua opressão com todas as mulheres, por outro, aproxima-se de personagens como Beruriá, a figuração talmúdica da inquietação feminina¹⁵.

Quando as mulheres não estudavam a Torá, Beruriá conseguia aprender mais do que qualquer homem e de repreender alguém que não se comportasse bem durante os estudos. Ela é conhecida como aquela que nunca ocupa o lugar que lhe cabe. Aquele mesmo piedoso e sábio Meir já citado, seu marido, incita um discípulo a tentá-la e ela termina como adúltera. Lembra Tamar, a nora de Iehudá¹⁶. Esta sim se assume como prostituta e se posta no caminho a fim de cobrar o cumprimento da promessa feita pelo sogro, que lhe negara o casamento pelo sistema do levirato, após a morte do primeiro marido. Ela não procriara e tinha ficado viúva de dois filhos de Iehudá, sendo o segundo Onan. Esperava pelo terceiro filho, mas o sogro não concedeu este filho, como deveria ter feito. Como prostituta, ela atraiu Iehudá e na hora do pagamento pediu a ele o anel-selo, o manto e o cajado em garantia. Quando perceberam que ela estava grávida, correram denunciá-la ao sogro e este pretendeu castigá-la com o rigor legal. Tamar então apresentou os objetos da garantia e a desfaçatez de Iehudá se revelou ao mundo (Gênesis 38). A prostituída Tamar, de sua parte, denuncia-se como vítima da palavra corrompida em Iehudá, recuperada num gesto capaz de cindir e renovar a palavra não em Iehudá, mas na reafirmação da Lei. Ela terá seu filho, essa forma incerta de novo ponto de partida,

¹⁵ Beruriá era mulher de rabi Meir. Contam-se várias histórias a respeito dela, sua inteligência excepcional e seu comportamento inexplicável aos olhos apegados a uma linha reta de tradição.

¹⁶ Do Talmud foram utilizadas edições da H. Vegshel (Vilna), Steinzalts e Soncino, trad. inglesa. Foram utilizadas edições do Midrash Rabá (Vilna), com comentários clássicos, tradução inglesa, da Soncino, Londres, e do Tanhuma, Eshkol, Jerusalém. Da *Bíblia* Hebraica, a Stuttgartensia, 1999, a *Bíblia* de Jerusalém, a tradução de João Ferreira de Almeida (fiel), Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, SP, 2004, a de Matzliah Melamed (A Lei de Moisés), Sêfer, SP, 2001, e a Peer, com comentários clássicos, Jerusalém.

de um mundo que começa. Ela permaneceu dentro do cânone, embora o movimento inicial, o desvio, seja indelével. Por sua vez, Beruriá é uma máquina de tragédias dentro da tradição canônica (onde a tragédia é possível diante da paralisia provada pela dissensão), que não pode controlá-la: o marido, rabi Meir, foge para a Babilônia e ela se mata. Suas transgressões teriam provocado a loucura de rabi Meir, envolvendo-o até num caso de travestismo: conta-se que o próprio profeta Elias teria aparecido num prostíbulo, disfarçado de prostituta, e abraçado o rabino – o subentendido é automático e dá a medida da leitura contrária guardada dentro do cânone (Talmud Babilônico, Avodá Zará, 18B).



Os elementos expostos até agora permitem maior aproximação do olhar a certos poemas de Wollach, como *Tefilin* e *Burguês*, pois formam o pano de fundo do qual eles emergiram. *Tefilin* é um poema rigorosamente judaico, no qual temos o cerimonial cotidiano da colocação dos filactérios transformado num show pornográfico. O poema causou escândalo quando foi publicado numa revista. Descreve a cena em que uma mulher ordena a seu parceiro que passe os filactérios pelo seu corpo, masturbando-a. Depois, enrola a tira de um dos filactérios no pescoço dele e o enforca para em seguida lançar a tira à plateia, o que representa em termos materiais a comunhão entre o público e os atores, unidos pela violência e pelo espanto. É um processo de desreificação dos filactérios, usados diariamente por homens. Quebra-se o tabu numa direção radical. Os filactérios e a oração não serão mais os mesmos, assim como as pessoas que os usarem. Como alegoria herética trata-se de uma revisão da prática religiosa, restituindo-a à vida pulsante expressa de maneira aparentemente contraditória na morte. É esse contraste que confere ao poema uma vitalidade persistente até agora.

Num processo diferente, ela faz o mesmo em *Burguês*, desta vez seu alvo se amplia e atinge o cristianismo. É outra cena pornográfica no seu potencial, que se passa na Igreja do Santo Sepulcro, localizada em Jerusalém. Uma mulher e seu companheiro estão na igreja e ela expressa seu desejo por ele e pelo padre. Mas esse desejo só se realiza de maneira imaginária e nada convencional com uma penetração pelo corpo de Jesus configurado no templo labiríntico, pelo qual os fiéis passam se quiserem conhecê-lo em sua variedade: lá estão representados os vários cultos cristãos. O que se materializa ali é a própria variedade da fé que se pretende única – o humano aparentemente se sobrepõe ao divino. No entanto, o que predomina mesmo é o divino representado pela palavra *Makom*, que em hebraico significa lugar e também é um

dos nomes talmúdicos de Deus, aquele que está em todos os lugares e nenhum lugar está nele. O burguês, a rigor o verdadeiro herege, é aquele que divide o Lugar, esquece a totalidade que une o homem ao Divino ilimitado. Em seu próprio corpo, na sexualidade que, na visão cabalística, une os seres humanos ao cosmos e a Deus, sem barreiras nem o moralismo burocrático e burguês, que opera a reificação e divide o mundo em compartimentos e especializações. A dinâmica decorre da articulação do bem e do mal numa unidade explosivamente criadora.

Com sua obra, a poetisa israelense Yona Wollach provocou uma série de reações polêmicas nos anos em que publicou, entre fins dos 60 e início da década de 80. A polêmica deve-se, sobretudo, ao tratamento das questões sexuais envolvidas com a terminologia religiosa. Com isso, no entanto, ela relê tradições heréticas judaicas e as apresenta numa versão contemporânea revitalizada. Wollach assume na verdade uma posição pan-religiosa, rompendo limites para descobrir ou re-velar o *Makom*, o Lugar, ao assumir mitos cristãos ao lado de tradições judaicas, numa linguagem que messianicamente cobra um novo papel não só para a mulher, como também para o homem na sociedade e na história. Como queria Lautréamont, um papel, sobretudo, poético.

Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. **Meu coração desnudado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Lisboa: Ulisseia.

BRENNER, Yossef Haim, Kol Ktvei. **Obras completas**. Tel Aviv: Ed. HaKibuts haMeuhad, 1960.

GUATTARI, Felix. **As revoluções moleculares**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LENOWITZ, Harris. **The Collection of the Words of the Lord [Jacob Frank] from the Polish manuscripts edited, translated, and annotated with an introduction by Harris Lenowitz Professor of Hebrew, University of Uta**. Copyright 2004. Disponível em: <http://www.languages.utah.edu/kabbalah/protected/dicta_frank_lenowitz.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2011.

LIDOVSKY Cohen, Zafri. **Loosen the fetter of thy tongue, woman**. Cincinnati: Hebrew Union College Press, 2003.

SCHOLEM, Gershon. **O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística.** São Paulo: Perspectiva, 1999.



_____. **A cabala e seu simbolismo.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

SHABTAI, Aharon. **Em Wild Light.** Nova York: The Sheep Meadow Press, 1997.

SILBERSTEIN, Lawrence. **The post-zionism debates.** NY-Londres: Routledge, 1999.

IMAGEM

Yona Wolach. Disponível em: <<http://www.avikatz.net/art/writers/wallach.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



DANDO VOZ AOS MORTOS: O ENSAIO EM *BATISMO DE SANGUE* DE FREI BETTO

Rogério Silva Pereira



*Vocês compreendem, a tortura é uma coisa de tal modo horrível,
que é melhor não falar dela. (BS. p. 388)¹⁷
Resta-nos a confiança na palavra evangélica
de que será proclamado nos telhados o que se passa às escuras. (BS, p. 303)*

¹⁷ Para o presente artigo, utilizaremos a versão de *Batismo de Sangue* impressa pela editora Rocco (2006), aqui invariavelmente representa pela sigla *BS* seguida da página a que se refere.

Uma luz fora da caverna

Como o Brasil dos anos 80, *Batismo de Sangue* (BS) tateia no escuro em direção à saída da caverna da Ditadura Militar. Nesse caminho, configura-se como livro que deliberadamente mistura gêneros. Faz circular no jornalístico e no historiográfico as seivas do biográfico, do ficcional e do ensaístico. No transcurso, submete o leitor à verdadeira pletora de linguagens e de gêneros. Tal mistura faz sentido. O autor quer com ela produzir seiva nova para organismo novo – isto é, gênero novo para a nova esfera pública brasileira que, nos anos 80, se ensaia por oposição à lógica violenta da Ditadura. Gênero e esfera em que até os mortos podem ter voz, como veremos.

Nesses termos, BS é pioneiro e corajoso. Publicado em 1982, é produto direto da Abertura Democrática, implementada a partir de 1979 no Brasil. Como alguns outros livros (dentre eles, *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira) procura dar respostas ao presente democrático refletindo sobre o passado autoritário. Nele, o autor, Frei Betto, frade dominicano, ex-militante de organização clandestina, vem a público narrar uma história controversa: a morte do líder guerrilheiro de esquerda Carlos Marighella. Fato que envolvia, dentre outros, a cooperação de dominicanos, confrades do autor.

Era etapa nova da vida brasileira, por isso mesmo, cheia de ambiguidades. A esfera pública voltava a ter prevalência, mas era ainda mero projeto. O contexto é eloquente. De seu lado, a esquerda e as forças democráticas avaliavam suas perdas: contando mortos e desaparecidos – dentre eles importantes líderes. Na esteira disso, sobreviventes, banidos e exilados arregimentavam-se para ajudar a dar rumo à redemocratização ainda mal esboçada. Por outro lado, a repressão clandestina e os torturadores, sem dar as caras, exerciam pressão sobre as chamadas forças visíveis do Regime, com intenção de opor obstáculos à Abertura Democrática. Esta, por sua vez, vinha sendo fortemente encaminhada de cima para baixo: a extinção do AI-5 (1978), a Lei de Anistia (1979), o fim do bipartidarismo e a proposta de pluripartidarismo, dentre outros, foram ações promovidas pelos governos militares da época (Geisel e Figueiredo).

A situação em 1982 era delicada. A Ditadura dera passo em direção à redemocratização e a uma “harmonização de divergências” e de uma “conciliação pragmática” entre militares e oposição (Cf. MEZAROBBA, 2004, p. 22). Por isso mesmo, havia a sensação de que o quadro



de repente poderia regredir ou mesmo piorar, conforme os humores da própria Ditadura. Hoje, sob perspectiva histórica, a situação pode até ser vista como se a redemocratização fosse inevitável. Com efeito, dali a três anos viria uma eleição indireta para presidente que elegeria um civil (1985), e dentro de seis anos viria uma constituição promulgada (1988). Olhado dessa perspectiva, o quadro pareceria inevitavelmente tender para as cores claras dos anos seguintes onde a liturgia democrática se tornaria rotina. Mas não era assim.

Fosse à esquerda ou à direita, havia expectativas de regressos e contragolpes. E não era incomum que se pensasse que a calmaria poderia ser, na verdade, prenúncio de nova tempestade. Basta recordar como exemplo o clima do famoso episódio do Riocentro (um ginásio da cidade do Rio de Janeiro) em que uma bomba explodiria acidentalmente num carro, onde integrantes do exército, agindo clandestinamente e como terroristas, se preparavam para detoná-la em meio a um show do Dia do Trabalho (de 1981). A ideia dos terroristas era protestar contra a reformas “democratizantes” do Regime e, no limite, contribuir para um retrocesso. Ações como essas eram a possível tempestade no horizonte.

No âmbito da cultura também havia incertezas. O romance *Não verás país nenhum*, de Inácio de Loyola Brandão, publicado em 1981, é exemplo. Espécie de ficção científica distópica, o livro era profundamente pessimista ao reiterar ficcionalmente a possibilidade de continuidade indefinida da Ditadura. Sua história se passava num futuro onde as tecnocracias teriam se perenizado no poder. O enredo do livro era verossímil. Desde o Golpe Militar, sucessivos desalentos quanto à redemocratização foram se impondo. Exemplos: dissera-se em 1964 que em breve haveria eleições para presidente, e que o “Golpe de 64” viera só para “arrumar a casa”, livrando o Brasil do “perigo” do comunismo – o contragolpe de 1968, seguido do AI-5, frustrou isso; em seguida, esperava-se que a radicalização dos grupos de esquerda pusesse fim à Ditadura – os anos entre 1972 e 1975 frustraram isso com a quase erradicação dos grupos de esquerda, levada à frente pela repressão clandestina do Regime. De fato, a esperança de que “nada será como antes”, cantada por Milton Nascimento no seu disco de 1972, já ia longe. Eram já 18 anos de uma ditadura que se prolongava desde 1964. E é por isso que os sinais de redemocratização poderiam ser, como eram, sinais ambíguos. *Não Verás País Nenhum* se apoiava nessa ambiguidade para configurar uma ditadura sem fim. E isso em 1981. Um ano depois, *BS* não encontraria quadro diferente. O momento era também de cautela ante as liberdades

“doadas” pelo regime militar. Nesse quadro, o livro se impõe com coragem e pioneirismo. E é possível ver no Prêmio Jabuti, que recebe naquele ano, um reconhecimento disso, à parte, claro, seus muitos méritos.

BS comprava uma briga. Era preciso recontar a situação em que morrera Carlos Marighella, talvez o principal líder das esquerdas clandestinas naquele momento. O líder fora surpreendido em emboscada, e morto por agentes do DEOPS paulista, chefiados pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury. Da emboscada participaram frades dominicanos, colaborando com o DEOPS, depois de submetidos à pesada tortura. Entre a opinião pública e entre a esquerda brasileira, a culpa da morte de Marighella recaía fortemente sobre os frades e, de algum modo, resvalava sobre a ordem dos dominicanos e sobre a própria Igreja Católica (Cf. GORENDER, 1987, p. 176). Era preciso uma revisão que exumasse essa morte para reexame e reparação. Era preciso mais: recompor, no quadro de um Brasil que dali em diante seria democrático, a imagem da participação política dos dominicanos em particular, e da Igreja Católica em geral, na luta contra a Ditadura. Nesse sentido, o livro era uma aposta num futuro democrático para o Brasil. Sua própria existência se calcava na ideia de que a vida política, feita de modo público e institucional, valeria alguma coisa nos anos que viriam. Até então, a forma de disputa política que parecia ter valor era aquela travada de forma privada, quase sempre violenta, levada a cabo na clandestinidade, fosse pela Ditadura fosse pela Esquerda revolucionária. *BS* apostava num novo Brasil fundado na noção de esfera pública como lugar privilegiado de disputa política¹⁸.

O livro não era maniqueísta, salvo uma ou outra esquematização, vista aqui e ali – e própria de um tempo de polarizações ideológicas entre esquerda e direita. Por outro lado, era muito crítico. Mostrava a coragem da Igreja no combate à ditadura e à tortura – mas mostrava também suas eventuais omissões nesse campo. Ao lado disso, feria fundo a questão da tortura: dando nomes de torturadores, de colaboradores do regime, descrevendo em detalhes seções inteiras de tortura. Tudo isso conduzido a partir de cuidadosa pesquisa, e com um estilo de escrita que não media esforços para se comunicar com eficácia, como veremos.

A ampla documentação usada pelo autor para escrever *BS* faz do livro algo próximo do documentário investigativo jornalístico e historiográfico (Cf. “Fontes” *BS*, p. 437 e ss). O

¹⁸ Aqui o conceito de “esfera pública” usado é o de Hannah Arendt. Cf. ARENDT, 1997.

capítulo “Morte, a cilada” (*BS*, p. 229-307) é o ponto alto disso. Entretanto, em momentos importantes, o tratamento que o autor dá a essas fontes é deliberadamente híbrido. O autor mistura gêneros e vozes nublando os referenciais do leitor. Como veremos, a estratégia é a de uma obra dramática que esgarça os limites dos gêneros, misturando documento histórico com textos que alcançam matizes ficcionais e ensaísticas.



Traduzindo a tortura

Frei Betto em *BS* se coloca como tradutor. Tendo vivido numa certa esfera privada, a da clandestinidade política, com seus códigos e seus gêneros restritos, o autor se propõe à tarefa de traduzir esses gêneros e códigos segundo a lógica de uma outra esfera, a esfera pública brasileira – ensaiada no pós-Anistia (1979). Nesses termos, comporta-se como o bufão descrito por Bakhtin (BAKHTIN, 2002), o qual, tendo estado dentro de um espaço privado, dispõe-se a contar num outro espaço, o público, aquilo que presenciou ou viveu. Frei Betto é como esse bufão, um indiscreto. Recusa-se a compactuar com as regras do jogo dos espaços fechados da luta clandestina e da tortura. Tendo jogado segundo as regras desse jogo, participante que foi da guerrilha, torturado que foi pelo regime, o autor é pioneiro ao negar essas regras expondo o mundo da tortura e da guerrilha. Assim, *BS* é contribuição para instituir nova esfera pública onde a tortura e a violência podem e devem ser relatadas, com o intuito de serem coibidas pelo simples fato de virem à luz¹⁹.

Nesse sentido, devemos pensar num narrador que se esforça de diversas maneiras para traduzir em escritura a realidade que viveu. Eis o porquê da recorrência de um conjunto de metáforas e símiles que são instrumentalizadas nesse esforço tradutório (Cf. CAMPOS, 2007).

Em outro momento, em trabalho sobre *O que é isso companheiro?*, vimos o esforço tradutório que seu autor, Fernando Gabeira, implementava na escritura daquele livro. Como Frei Betto, Gabeira também tenta traduzir a realidade da clandestinidade para a esfera pública incipiente dos anos do pós-Anistia. Nosso estudo entrevia uma concepção de esfera pública muito definida naquele livro de Gabeira. Nessa linha, observamos que tal esfera poderia ser

¹⁹ Novamente aqui estamos usando o conceito de esfera pública de H. Arendt.

abstraída a partir das metáforas usadas pelo autor no texto. Por essas metáforas, fomos capazes de inferir que o autor estava escrevendo para um público muito específico: um certo leitor de classe média que comprava livros. Era uma aposta: traduzir para esse leitor a experiência pessoal da tortura e da luta clandestina, tomando esse leitor como destinatário privilegiado de seu texto (PEREIRA, 2006, p. 215 e ss). Como Gabeira, Frei Betto também traduz usando metáforas. Nesse sentido, talvez seja útil pensar sobre o papel da metáfora como instrumento tradutório focando dois autores que discutem isso, Ricoeur e Haydem White. Os autores pensam a *metáfora* (os tropos em geral) como estando em diálogo com a *conceituação*. Ou na fórmula de Ricoeur que usa, por sua vez, Heidegger: “O metafórico só existe no interior da metafísica” (RICOEUR, 1983, p. 387). A metáfora, nesses termos, deve ser pensada como estando em diálogo com aqueles procedimentos lógicos, tais como o silogismo e a conceituação, cuja matriz remonta a Aristóteles. Hayden White usa o termo “metalógica” (WHITE, 1994, p. 23) para pensar a metáfora e os tropos afins. Anteriores ou posteriores à lógica formal: essa seria a condição desses tropos.

A metáfora opera como um meta-conceito, pois é um instrumento de tradução recorrente em muitos momentos em *BS*. Nesse sentido, tomando um existente qualquer, ela inseriria esse existente em universos previamente categorizados. De fato, o que temos em *BS* é exatamente isso: uma realidade, a tortura, que precisa ser descrita em outros termos, para a esfera pública brasileira pós-Anistia, a qual não sabia o que era a tortura. Dois exemplos desse procedimento tomados de *BS*:

[1] O desmaio mergulhou-o num profundo túnel que, *como* uma cápsula, rodopiava com ele pelos ares, conduzindo-o a um lugar muito distante, onde tudo era branco como a cor da paz. (*BS*, p. 244, destaque nosso)

[2] O cansaço diluía-se na tensão, os olhos enxergavam mil bolinhas brancas *como* cristais flutuantes, o raciocínio desfazia-se como bolha de sabão. (*BS*, p. 252, destaque nosso)

Aqui, o desmaio e o cansaço decorrentes da tortura são *traduzidos* por algumas imagens: “túnel” e “cápsula”, “bolinhas brancas”, “cristais flutuantes”, “bolha de sabão”. Tudo estruturado de modo a fazer ver os efeitos da tortura a qualquer leitor, sobretudo aquele que não havia sofrido tortura. O “como” sublinhado mostra o esforço tradutório do autor: sempre preocupado em mostrar que o desmaio e o cansaço provocados pela tortura são *parecidos* com essa ou

aquela imagem – parecidos, sem serem iguais. Pelo uso do “como” o autor quer denotar que sabe que aquelas imagens são aproximações, e não identidades. De fato, a tortura e seus efeitos, como descritos por Frei Betto, alcançarão patamares muito mais profundos.



Misturando gêneros

Isso pode ser atestado por uma outra análise dos trechos de *BS* destacados acima. Em ambos podemos ver que o narrador é capaz de ir além daquilo que o gênero permite à voz narrativa. *BS* é texto que se propõe ser jornalístico e historiográfico. Como a ficção literária, os gêneros jornalísticos e historiográficos são em sua maioria narrativos, isto é, contam histórias. Uma diferença importante entre esses gêneros e a ficção literária, contudo, é que seus textos se restringem a protocolos de objetividade que, dentre outros, vedam ao narrador acessar a interioridade dos personagens. Algo que não acontece com o texto ficcional, cuja liberdade do narrador lhe faculta esse direito (Cf. ROSENFELD, 1968). Nos trechos, como se pode ver, o narrador acessa a mente de dois personagens nos momentos imediatamente posteriores a uma das muitas seções de tortura a que são submetidos. O narrador de *BS* se permite relativa onisciência. Como o narrador da ficção literária, ele sabe que o personagem do trecho 1 rodopia em uma cápsula indo em direção a um ambiente branco; sabe também que o cansaço da tortura faz o personagem do trecho 2 ver bolinhas brancas e cristais, num quase delírio. O leitor é levado, assim, à mente dos personagens, num texto em que os protocolos do gênero, por princípio, não permitiriam isso. Esses dois personagens são frei Fernando e frei Ivo²⁰, à época colegas de Frei Betto na ordem dos dominicanos. Dos dois, o autor ouviu depoimentos a fim de escrever *BS*. A onisciência do narrador de *BS* se explica por isso. “O narrador Frei Betto” pode entrar na mente dos personagens porque “o autor Frei Betto”, provavelmente, ouviu deles a narrativa do que sentiam naquele momento de tortura. O texto, contudo, não traz marca nenhuma que explicita esse procedimento. É o leitor quem infere isso a partir das notas do fim do livro. Diz o autor: “Frei Fernando de Brito e Ivo Lesbaupin forneceram-me dados de suma importância não só para este capítulo [cap. IV] como para quase todos os capítulos desta obra, cuja redação

20 Ivo Lesbaupin, que hoje já não é mais religioso.

inicie em 1979” (*BS*, Notas, p. 439). Frei Betto sabe o que faz. Não está cometendo nenhum erro, e sabe que está rompendo parcialmente com os protocolos dos gêneros. Escritor experiente, o autor sabia que era preciso marcar com aspas a voz de cada um dos torturados; que era preciso separar a voz do pesquisador e a do personagem. Entretanto, passa por cima disso por saber que os gêneros eram camisas de força diante de suas necessidades expressivas.

Claro que Frei Betto para fazer isso se legitima no fato de ele mesmo ter sido torturado e de ser também frade dominicano. Partindo daí, toma para si o direito de falar por seus companheiros sem constrangimentos. O texto configura bem esse direito, torna-o, por assim dizer, verossímil. Curioso, contudo, é o fato de que, em outros momentos importantes, o narrador de *BS*, por esse dispositivo que lhe concede certa onisciência, poderia ter entrado na cabeça de muitos outros personagens para dirimir essa ou aquela dúvida. Procedimento que ele não se permite usar, mantendo rigorosamente, nesse momento, o protocolo do gênero. Um exemplo: o mistério sobre a morte de Marighela. Sabemos que em *BS* o autor se propõe a problematizar as circunstâncias, até hoje sem esclarecimento completo, da morte de Carlos Marighella (*BS*, p. 309) e do envolvimento de Frei Fernando e Frei Ivo. No livro, o acesso à verdade sobre o caso é todo feito por inferências e operações lógicas, ao modo de um investigador. Fosse uma narrativa ficcional, claro, o procedimento poderia ser o de simplesmente sondar a mente do torturador. Na esteira disso, outro exemplo: as mentes dos torturadores são caixas herméticas. A voz narrativa, tão desenvolvida ao acessar a consciência dos torturados, sequer vai além de meras inferências quanto ao que pensa e sente o torturador. Inferências, aliás, que não ultrapassam o lugar comum. Exemplo disso é a recorrente referência aos olhos de Freury como janela de sua psicologia, presumivelmente, perversa e cheia de ódio: “Seus olhos verdes reluziam o travo da perversidade” (*BS*, p. 199), “[...] despontavam os olhos verdes [de Freury]. Pareciam cravejados de ódio” (*BS*, p. 239). E esse parece ser o limite para se sondar a interioridade do torturador.

BS, assim, implode a fronteira dos gêneros. Mistura a ficção ao documental produzindo texto francamente híbrido. Por que faz isso?

O corpo e a tortura

Entraram dois guardas, arrastando um rapaz vestindo apenas calção. [...] Deram-lhe um empurrão e o Corcunda recebeu-o com um chute no estômago. A vítima, muito magra,

pele branca, cabelos anelados caídos à testa, olhos arregalados, gemia e pedia “pelo amor de Deus”. [...] O Corcunda puxou do bolso um rolo de fios de cobre e prendeu-os à mão, na forma de chicote [...] passaram a lanhar o corpo do rapaz. Seu corpo rodopiava, saltitando entre o trio de algozes, e a pele abria-se em finos e alongados vergalhões vermelhos. Gritando, ele chora aos pulmões, manchando de sangue as mãos que tentavam segurá-lo (*BS*, p. 173-174).



O corpo tem papel preponderante em *BS*. Com frequência, Frei Betto chama a atenção para aspectos físicos de seus personagens, sejam eles torturadores ou torturados, figuras públicas ou pessoas comuns, presos políticos ou policiais. As causas disso podem estar no fato de muitos dos personagens do livro serem desconhecidos até hoje. Eram torturadores que preferiam manter suas identidades no sigilo; ou eram torturados e presos também sem nome, entrevistados aqui e ali, nessa ou naquela cela. A descrição das fisionomias e corpos parece então feita no intuito de identificar os implicados, tornando público o que até então era privado. Mas o efeito principal acaba sendo o de dar corporeidade aos personagens do livro, coerente com sua proposta e seu título que fala do corpo, ou melhor, de sangue. Se há um embate entre forças de repressão e guerrilha no livro, esse embate não se dá entre nomes, subjetividades, consciências, ideias ou espíritos; dá-se no nível do corpo. Corpos impotentes, amarrados, capturados, aprisionados, etc, são violados por outros corpos. Nos escuros porões da tortura clandestina, os nomes e identidades sociais são turvados. Eis o porquê de sobressaírem os esquemas, enquanto as singularidades desaparecem. O que os olhos do torturado vê são corpos agindo sobre corpos. O próprio torturador tem corporeidade antes mesmo de ser nomeado. Exemplo disso é o torturador, cujo codinome é “Corcunda”, mencionado no trecho acima. Dele, pouco se sabe no livro, a não ser suas características corporais. “Baixo, moreno, atarracado, o tronco avançado, os ombros caídos, as pernas arqueadas, o rosto riscado de rugas que davam a impressão de corte de navalha.” (*BS*, p. 173). O texto aqui não se furta ao estereótipo, como se a falha física pudesse evidenciar a falha moral. Mas em outros momentos, vai além e tenta sondar no físico, o espiritual, como notamos acima, no caso de Fleury.

Em qualquer caso, o corpo está com frequência em primeiro plano, fazendo às vezes do próprio nome, numa lógica textual que procura expor tudo ao máximo, sempre nomeando aquilo que, de outro modo, persistiria permanecendo no privado.

A tortura explicitada

O livro se deixa lavar em sangue, com se ambicionasse “dizer tudo”. O exemplo acima da extensa descrição da tortura é regra. Quando a questão é falar da tortura, *BS* é uma espécie de paroxismo que cede muito pouco à lógica da elipse, da alusão ou da sugestão. Aquela noção de que a violência beiraria os limites do indizível por ser ela mesma anterior à linguagem e à cultura não parece ser empecilho ao livro. A proposição de que a tortura seja “uma coisa de tal modo horrível, [e que por isso mesmo] é melhor não falar dela” (*BS*, p. 388), formulada por um juiz militar em *BS*, é intensamente combatida pelo livro. Nele a tortura *pode* e *deve* ser transformada em palavras.

Como pensar esse aparente excesso para descrever a tortura? Genericamente, pode-se dizer que *BS* ambiciona “dizer tudo”, por (a) querer denunciar à esfera pública nascente as mazelas da tortura, como já vimos; (b) por uma necessidade de expressão, comum ao período (1979 em diante), necessidade que é tributária à cerrada repressão do período anterior (1964-1979). Além disso, essa aparente ambição por dizer tudo pode ainda ser creditada (c) àquela contundência, típica de uma certa literatura de impacto (Cf. CANDIDO, 2000), que germinava no período – recorde-se aqui, Rubem Fonseca. Mas talvez possamos entrever outras respostas.

BS se propõe a falar, como indica seu subtítulo, “guerrilha e morte de Carlos Mari-ghella”, sobre a vida desse guerrilheiro. Entretanto, grande parte do livro é dedicada a períodos da vida de quatro frades dominicanos que eram, ao mesmo tempo, militantes clandestinos de organizações de esquerda, todos presos e torturados. São eles: Frei Betto (o autor-narrador), Frei Tito, Frei Fernando e Frei Ivo. O capítulo “Tito, a paixão”, trata dos últimos anos da vida de Frei Tito, que acaba se suicidando, segundo o livro, em decorrência da tortura. O capítulo “Morte, A cilada”, se detém na prisão e tortura dos dois últimos. As vidas do guerrilheiro assassinado e dos frades dominicanos estão, assim, profundamente entrelaçadas no livro.

A esses personagens acima aludidos, deve-se juntar um outro também muito importante, o delegado Sérgio Paranhos Fleury, chefe da emboscada que culminou na morte de Mari-ghella; além disso, torturador de Fernando, Ivo e Tito.

O livro, assim, articula a trajetória desses personagens. No esquemático campo de forças da distensão pós-Anistia e Abertura, com Fleury já morto, Marighella é considerado o

mocinho mártir. Para Fleury é dado o papel de carrasco da ditadura – em qualquer caso, um vilão. Com o livro os dominicanos tentam se reposicionar nesse quadro. *BS*, assim, ao mesmo tempo em que torna público os paroxismos da tortura, tenta reabilitar os religiosos, inclusive o autor, frente à nova lógica da participação democrática e pública proporcionada pelo fim do AI-5, pela Abertura e pela Anistia. E o faz realizando um inventário narrativo sobre a tortura. Era preciso, pois, mostrar em profundidade e extensão o que foi a tortura para dar significado àquela tortura específica sofrida pelos dominicanos e sua posterior colaboração com a repressão.



A análise do trecho abaixo pode ser útil para compreender isso. Rico em nuances, ele é parte da longa seção de tortura de Frei Fernando, pessoalmente comandada por Freury.

No pau-de-arara, a cabeça e os ombros de Fernando pendiam para baixo, posição dilacerante para as juntas e para a coluna. Segundo consta uma invenção escravocrata aperfeiçoada pelo uso da energia elétrica.

- Como é que Marighela entra em contato com você? – indagou Freury.

Fernando não respondeu. Fios desencapados foram ligados em seu corpo e a corrente elétrica inoculada nos músculos, qual serpente mortífera desenrolando-se nas entranhas. As pontas dos fios prendiam-se às extremidades das mãos e dos pés. Rodaram a manivela do telefone de campanha, e o corpo do prisioneiro estremeceu em espasmos e dores. Multiplicavam-se as perguntas e, ante as negativas, as sentinelas do arbítrio aumentavam o ritmo da tortura. Despejavam baldes d'água no corpo da vítima, a fim de torná-lo mais sensível à intensidade das descargas elétricas.

[...] Ao cair da noite, Fernando passou a ser espancado. Erguido no pau-de-arara, recebia pancadas na nuca e tapas nos ouvidos. Os dentes inferiores descarrilharam: o maxilar fora deslocado. Com socos na cabeça e no queixo, os torturadores o puseram no lugar (*BS*, p. 240-241).

Note-se a extensão do trecho que parece querer corresponder à própria extensão da tortura. Note-se também o detalhamento que o trecho faz da tortura. O que se vê acima, contudo, é apenas parte de um capítulo em que cenas semelhantes avançam por páginas e páginas. Pelo trecho, e pelo resto do capítulo, o leitor tem a nítida certeza de que Frei Fernando enfrentou terríveis provações antes de fornecer as informações que acabaram prejudicando a esquerda ou a Marighella.

Como contraste, caberia recorrer a outro livro, que também fala da tortura de Frei Fernando descrita acima. Trata-se de *Combate nas Trevas* (publicado em 1987), de Jacob Gorender, do qual tiramos o trecho seguinte:

[...] Aplicando técnica elementar de interrogatório policial, separaram os prisioneiros e os submeteram a **sessões de tortura** em salas diferentes. Fleury e os oficiais da Marinha se interessavam por uma informação bem determinada: o dispositivo de ligação com Marighella. Enquanto conseguiram resistir, os frades deram pistas falsas não coincidentes. Quando, afinal, os dados de ambos coincidiram, os torturadores concluíram que haviam alcançado seu objetivo [...] (GORENDER, 1987, p. 174, negrito nosso).

Aquilo que em *BS* se demora por páginas e páginas, reiterativamente, é tratado por Gorender de modo sucinto: “sessões de tortura”. A economia de Gorender contrasta e dialoga com a profusão de detalhes de Frei Betto. *Combate nas Trevas* é, no que diz respeito à morte de Marighella, livro escrito para dar certas respostas a *BS*, para polemizar com este sobre a versão daquela morte. Explica-se talvez, o mínimo detalhe dado à tortura, tentando sugerir com isso a sua pouca importância.

Eis uma primeira resposta para a questão levantada acima. A ênfase na nomeação e no detalhe da tortura seria produto do intenso comprometimento do autor na questão. Era preciso dar ênfase à tortura, para marcar seu alcance. Os dominicanos Fernando e Ivo deram pistas a Fleury a respeito do paradeiro de Marighella; colaboraram também na emboscada que o vitimou. Mas fizeram tudo depois de pesada tortura.

Entretanto o livro parece pressupor que “pesado”, “terrível”, “horrível” falam pouco. Nele, os adjetivos, e mesmo as metáforas, são insuficientes para descrever a tortura. Explica-se o detalhismo e, sobretudo, a extensão das descrições das seções de tortura em *BS* – as quais, sabe-se, duravam horas e horas do dia, dias seguidos. Traduzir a tortura em *BS* significa mais que levá-la a público: significa mostrá-la, sobretudo, como tecnologia paciente para arrancar a verdade a qualquer custo do torturado; como saber internacionalmente divulgado em cursos pela CIA (EUA) e instrumentalizado pela repressão da Ditadura. Significa *narrá-la* em sua extensão programada e fria; em suas etapas metodologicamente pensadas, em sua capacidade de invariavelmente levar o torturado ao cansaço extenuante e a sucessivos desmaios. Significa revelar sua capacidade de amoldar as identidades e vontades dos torturados para, enfim, obrigá-

-los a falar e fazer o que o torturador quer – no limite, enxertando as vontades desse torturador na mente do torturado, como o livro diz que sucedeu a Frei Tito. Significa, nesses termos, mostrar a tortura como sacrifício tão ou mais terrível que a morte, justificando o procedimento dos dominicanos na dita colaboração com a emboscada que matou Marighella.



A tortura e a sua mais completa tradução

BS de certo modo é tentativa de amplificação da voz de Frei Tito. Colega da ordem dominicana, amigo do autor, Frei Tito foi também torturado em circunstâncias semelhantes às dos demais dominicanos. Por consequência das sequelas psicológicas deixadas pela tortura, o que acabou culminando em profunda depressão, Tito se suicidaria no exílio anos depois. Como analisamos, o capítulo “Tito, a paixão”, relata sua tortura, levada a cabo por Sérgio Fleury – e relata também as circunstâncias de seu suicídio.

Se Frei Fernando e Frei Tito são os dominicanos que sob tortura (e como tantos outros) acabaram “falando”; Frei Tito é a prova da boa estirpe dos dominicanos: ele não fala – mas acaba pagando um preço alto: a depressão, a loucura e o suicídio.

A voz de Tito tem prevalência sobre a voz dos demais personagens do livro, rivalizando com a do narrador. Contatamos que o narrador de *BS* narra as torturas de Frei Fernando e Frei Ivo, usando uma voz de narrador onisciente que invade as seções de tortura, que penetra as mentes dos torturados para saber o que sentem e pensam. Por contraste, no capítulo sobre a tortura de Tito, a voz que narra a tortura é a do próprio Tito.

Morto em 1974 na França Tito deixou, entretanto, relatos, documentos, reportagens, cartas, fotos, poemas, etc, mais tarde coligidos por amigos. Anos depois, Frei Betto se vale disso em seu livro, para recompor a trajetória do colega morto. Tudo é usado, em 1982, como fonte primária e material básico para a escrita de *BS*. É, aliás, a base do capítulo sobre Tito. O autor, usando a documentação, dá no livro sua própria visão, reordenando o material.

Porém, em parte do capítulo, o autor traz a voz de Tito para o primeiro plano da narrativa. Nela, o torturado conta a sua própria tortura em longos trechos. É que, ainda preso em 1970, Tito redige e faz publicar na Alemanha (*BS*, p. 384) texto sobre as sevícias que sofrera. Em 1982, Tito já morto, Frei Betto retoma esse relato na íntegra e, por assim dizer, o cola no

texto de *BS*. O resultado é complexo quando a questão é discutir qual é o gênero desse novo produto.

Uma primeira conclusão. A crueza do relato de Tito descrevendo a própria tortura parece de certa forma se amplificar em *BS*. A tortura explícita que circula nas veias de *BS* tem sua fonte naquele relato explícito de 1970, escrito por Frei Tito. É ali que Frei Betto vai buscar o *pathos* violento e explícito que dá movimento ao texto de *BS*. A impressão é que o documento bruto, o relato de frei Tito, gera sobre si um suplemento – que é o próprio texto de *BS*. Escrito no calor da hora, esse relato de Tito serve como mote, doze anos depois, ao livro. O suplemento que é *BS* dará, assim, novo fôlego ao texto de Tito. Ao mesmo tempo, dá voz a esse texto e o amplifica. E faz isso adotando a descrição da tortura como a própria denúncia dessa tortura. O procedimento de que se vale o autor tangencia o ensaio e o literário – em qualquer caso, confere ao documento bruto um sentido mais amplo do que ele teria.

O longo trecho em que o relato de Tito aparece, em mais de dez páginas (p. 373-382), mereceria cuidadosa análise. Mas aqui devemos nos contentar com um ou outro comentário. Vamos então a um exemplo dentre muitos que podem ser referidos.

Como dissemos, o trecho mescla a voz de Tito e a do Narrador. A certa altura, ao mesmo tempo em que o narrador fala de um tal capitão Roberto, “obcecado em difundir a Palavra” e que teria levado uma *Bíblia* a Tito na sua cela (*BS*, p. 378), o leitor ouve a voz de Tito que descreve as circunstâncias de sua tentativa de suicídio após dias e dias na prisão (*BS*, p. 379). O texto desse trecho é estruturado como se fosse um diálogo entre narrador e personagem, entre Frei Betto e Tito.

O narrador enuncia: (1) “[...] o *Novo Testamento* que **tu leste** fora presente do capitão Roberto, crente obcecado em difundir a Palavra, sem, no entanto, reconhecer-se cúmplice da profanação sacrílega que se pratica ali dentro [do presídio] sobre os verdadeiros templos de Deus [os próprios corpos dos torturados]” (*BS*, p. 378, grifo nosso)

Em seguida, a fala de Tito: (2) “[...] *tomei a gilete*, enfiei-a com força na dobra interna do cotovelo do braço esquerdo. O corte fundo atingiu a artéria. O jato de sangue manchou o chão da cela. Aproximei-me da privada, apertei o braço para que o sangue jorrasse mais depressa” (*BS*, p. 379, destaque nosso).



Em 1, o narrador fala a um “tu”. A voz narrativa é a do autor, Frei Betto; o tu ao qual se dirige é Tito. Em 2 a voz que diz “tomei a gilete...” é a de Tito narrando sua tentativa de suicídio na prisão num intervalo das seções de tortura. A função da fala do narrador em 1 é suplementar a fala de Tito em 2, apresentando aspectos do contexto mais amplo da prisão de Tito que a narrativa deste não traz. A fala de Frei Betto é redigida entre 1979 e 1982; a de Tito é redigida em 1970.

O capítulo prossegue pelo menos por dez páginas nessa tentativa de diálogo. O resultado é patético: Tito prossegue narrando seu suplício, enquanto o narrador se dirige a ele. A fala de Tito é eloquente, mas inerte, como se fosse a de um cadáver, uma vez que justaposta ao que diz Frei Betto, não se comunica com este, não responde às suas tentativas de interpelação. O tom do pretenso diálogo é de intimidade e de cumplicidade. De fato, o “diálogo” parece uma conversa entre dois amigos – sobretudo no que se refere à fala do narrador que se dirige com afeto a Tito. O uso do “tu” reforça a impressão de que ali conversam dois amigos. Frei Betto figura-se dando a impressão de estar ao lado de Tito nos seus momentos de suplício. Tito, contudo, está morto, como sabemos. Ambos os interlocutores estão separados por mais de doze anos. Com efeito, o que os separa é a diferença entre a vida e a morte. Um quase paradoxo: estão separados, mas estão intensamente aproximados pelo texto – ainda que de modo ficcional. O que acaba se realizando nesse capítulo é uma utopia: a de aproximar Tito e Frei Betto, vida e morte, presente e passado. Ao mesmo tempo, deixando clara a impossibilidade dessa aproximação. Nesses termos, ao aproximar narrador e “tu”, o texto realiza-se como texto “religioso”, nos dois sentidos da palavra: “religare” (“religar”) e “relegere” (“reler”). Religa: ao aproximar presente e passado, tempo da ditadura e tempo da redemocratização, vivo e morto. Dá ao solitário torturado o seu consolo; dá também ao vivo sua parcela de consolo por não estar (por não poder ter estado) com o morto no seu momento de suplício. Traz o morto para a esfera pública e o faz narrar sua dor. Nesse sentido, o texto é alento no mais alto grau: realiza imaginariamente a justiça na terra, uma vez que aqueles que foram injustiçados podem agora ter voz. Nesse sentido, o texto “re-liga”.

E, ao mesmo tempo, “re-lê”. De fato, como analisamos mais acima, o texto relê a fala de Tito, suplementando-a, prolongando-a, fazendo-a reverberar mais além da cela e da câmara

de tortura, tomando seu *pathos* como mote para produzir algo que não é aquela meia página de jornal publicado lá longe na Alemanha, mas um livro inteiro publicado no Brasil.

O produto é um esgarçamento dos gêneros para fazer ver além, para fazer o documento falar mais alto do que suas potencialidades originais poderiam deixar entrever. Os gêneros jornalísticos e historiográficos, gêneros que fazem coro à modernização científica, com sua alegada pureza objetiva, parecem não servir plenamente ao novo Brasil com que Frei Betto sonha. Para ele é preciso fundar uma esfera pública onde também os mortos tenham voz – mas, bem entendido, não com milagres, sejam eles católicos, umbandistas, ou outros. De fato, o autor até usa os gêneros jornalísticos e historiográficos no início do livro (Cf. capítulo I, III, VI e V). Ao usá-los, prova que conhece bem sua química. Mas por saber usá-los bem, Frei Betto sabe de sua limitação – e faz questão de turvar seus protocolos aqui e ali. E o faz, sobretudo, no capítulo final. Sabendo disso, encontra na alquimia de gêneros a fórmula eficaz para evocar o passado e mostrar os impasses de seu silêncio no novo Brasil contemporâneo. Essa alquimia parece advir de um gênero cuja forma parece combater o tratado objetivo e a linguagem científica e que, ao mesmo tempo, não se quer gênero teológico, dogmático ou mesmo místico – esse gênero é o ensaio.

“Com a objetivação do mundo, resultado da progressiva desmitologização, a ciência e a arte se separaram; é impossível restabelecer com um golpe de magia uma consciência para a qual intuição e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade” (Cf. ADORNO, 2003, p. 20). O ensaio de Frei Betto sabe e revela disso. Não quer trazer Tito de volta, não quer magia ou milagre. Seu texto rompe com os gêneros para melhor comunicar seus propósitos. Seu projeto de Brasil não despreza os gêneros ditos objetivos, mas quer ultrapassá-los. Eis o porquê da hibridez do texto que encontra seu ápice no ensaio final. Em *BS*, a escolha do ensaio como gênero dá a medida das esperanças do autor quanto a uma reconciliação entre passado e presente. Mas sublinhe-se: o autor não quer uma reconciliação simples. Não quer uma reconciliação que assuma a luta armada como doença infantil da esquerda brasileira (como Gabeira em “*O que é isso companheiro?*”). E não se contenta com aquela “harmonização pragmática” como a promovida pela Lei de Anistia, que implicou num pacto de esquecimento entre vivos, e que pouco toca na questão da busca da verdade (Cf. MEZAROBBA, 2004, p. 29). *BS* realiza um

ideal de História: o de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história (Cf. BENJAMIN, 1993, p. 223), nem mesmo a fala dos mortos.

O livro quer ser a amplificação da fala de Tito para melhor reabilitar Fernando, Ivo, os dominicanos e a Igreja Católica no contexto amplo do combate travado contra a Ditadura. Nesse sentido, a idéia da epígrafe do livro realiza-se inteira no texto de *BS*, seja para Marighella, seja para Fernando, Ivo e Tito. Seus nomes são tirados “da maldição e do silêncio” e são inscritos em outro espaço – o da redenção pelo presente.



Bibliografia

ADORNO, Theodor Ludwig. O ensaio como forma In: _____. **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2003. p. 15-45.

BENJAMIN, Walter; ROUANET, Sergio Paulo. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BETTO, Frei. **Batismo de Sangue**: guerrilha e morte de Carlos Marighella. Rio de Janeiro: Rocco, 2006 [14ª. edição].

BETTO, Frei. **Batismo de sangue**: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982 [3ª. edição].

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não veras pais nenhum**: (memorial descritivo). Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CAMPOS, V. L. **Batismo de sangue de Frei Betto**: entre o público e o privado. Trabalho de conclusão de curso. Dourados, 2007: Curso de Letras UFGD. (Mimeo).

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000. p. 199-215.

GABEIRA, Fernando. **O que e isso companheiro?** Depoimento. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

GOENDER, Jacob. **Combate nas trevas**: a esquerda brasileira: as ilusões perdidas a luta armada. São Paulo: Ática, 1987.

MEZAROBBA, Glenda. 25 anos de anistia: um processo inconcluso. Novos estudos. **CEBRAP**. São Paulo, n. 70, p. 19-30, nov. 2004.

PEREIRA, Rogério Silva. Inaugurando o Brasil contemporâneo: o que é isso companheiro, entre o público e o privado. **Cerrados**, Revista do Programa de pós-graduação em literatura, n. 21, ano 15, 2006, p. 209-217.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Trad. Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Porto: Res, 1983.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 09-50.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

IMAGEM

Batismo de sangue (filme). Disponível em: <<http://comendolivros.blogspot.com/2011/06/batismo-de-sangue.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



OS ERVAIS ENCANTADOS DE *SELVA TRÁGICA* DE HERNÂNI DONATO

Jérri Roberto Marin



Esse artigo analisa as representações religiosas na obra *Selva Trágica: a gesta ervateira no su-lestematogrossense*, de autoria de Hernâni Donato. Trata-se, sobretudo, da minha tentativa de ir ao encontro de Donato, por meio de sua obra. Para Todorov, a interpretação de um elemento da obra é diferente segundo a personalidade do crítico. A apreciação, interpretação e explicação ultrapassam os limites das obras e incluem as práticas de leitura e a sensibilidade e habilidade do crítico/leitor (TODOROV apud BARTHES, 1976. p. 210).

Hernâni Donato nasceu em Botucatu, SP, em 12 de outubro de 1922, e, desde a adolescência começou a escrever textos ficcionais. Os materiais que o inspiravam eram provenientes de histórias de vidas de pessoas que conheceu. Nas conversas, anotava expressões, nomes,

lendas e histórias de vida. Donato testemunha que foi “recolhendo folclore e vivendo histórias. Era o mesmo povo que contara estórias para o Cornélio Pires e fornecera assuntos para Madame Leandro Dupré” (ANOTAÇÕES, p. 2). Em 1947, mudou-se de Botucatu para São Paulo a fim de estudar na Escola de Sociologia e Política de São Paulo, visando o Itamaraty. Durante o curso, foi instigado por um trabalho acadêmico sobre o Tratado de Tordesilhas e da exigência do professor de que o texto envolvesse pesquisas. Como decorrência das pesquisas sobre o caminho de *Peabiru*, organizou um grupo de estudantes que propôs-se realizar uma “expedição” ao Mato Grosso a fim de encontrá-lo. A “expedição” foi interrompida, por um policial sob a acusação de estarem a procura de um caminho para chegar ao Paraguai, que estava em guerra civil. Segundo Donato, ao final da “expedição”, não foi revelado “nenhum dos tesouros jesuíticos esperados, [mas] um vazio, uma crise espiritual, uma visita longa a um mosteiro cisterciense, uma aventura de terras e colonização em Mato Grosso” (ANOTAÇÕES, p. 2). Segundo Donato, nessa viagem, estava tanto no “mato abaixo [...] [como no] mato acima: o Eça completo, Erskine Caldwell, Glaeser, Jorge Amado, Ignazio Silone, Cholokov, e gente assim” (ANOTAÇÕES, p. 2). Posteriormente, Donato abandonou o curso superior e retornou a Botucatu, onde trabalhou em jornais, secretariou um advogado e continuava a ler e a escrever.

No final de 1946, Francisco Marins, editor da Melhoramentos, o convidou para assumir a chefia de propaganda da editora, assumida em 2 de janeiro de 1947. Seus primeiros salários nesta editora financiaram inúmeras viagens aos estados de São Paulo, Paraná e Mato Grosso, onde se tornou coproprietário de um erval, e para o Peru e a Bolívia. Donato assumiu como ideal de vida a função de estudar, retratar e divulgar o caminho de *Peabiru*. Em suas viagens, o sul do antigo Mato Grosso transformou-se em objeto de observação, conhecimento e reflexão. Donato preocupa-se em integrar-se com o ambiente, em “sentir-se da casa na casa onde entrar, o sentir-se irmão da pessoa que se aproxima” (CABRITA, 2000, p. 129).

Donato escreve seus textos em São Paulo e atribuiu sentidos e significados à vida social, com muitas interlocuções com as diferentes vozes que confiaram a ele, em suas viagens e vivências, voluntária ou involuntariamente, seus problemas, angústias, medos e seus modos de pensar, sentir e viver. Donato propõe-se atribuir sentidos e significados à vida social e, ao mesmo tempo que concebe esse encontro etnográfico como processo de conhecimento e de reflexão, tornando os pesquisados parceiros na interpretação da cultura. Esse encontro e, si-

multaneamente, diálogo, é construído por meio de permanentes tensões de subjetividades. O objeto a que dirigimos o nosso olhar foi alterado pelo modo como o visualizamos, ou seja, pelo esquema conceitual da disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade.



Selva Trágica, publicada em 1959, retrata a história de homens e mulheres que trabalhavam para a empresa estrangeira Mate Laranjeira, no sul do antigo Estado de Mato Grosso, mais precisamente no rancho Bonança. O conteúdo do romance é datado: passa-se desde o início do século XX até a década de 1930, quando Getúlio Vargas teria extirpado o monopólio da empresa. Porém, a empresa encontrou mecanismos para permanecer na atividade ervateira, embora aparecessem novas empresas. A fluidez do Estado permitiria a continuidade da exploração da mão de obra nos ervais.

Donato representa o Oeste brasileiro como “sertões desconhecidos”, um local ermo, esquecido, onde o Estado não exercia sua soberania. Revela, dessa forma, a existência de vários Brasis, heterogêneos, não integrados à nacionalidade e realidades ainda desconhecidos pelas elites e pelo povo brasileiro. Os estigmas de “sertão” e de “atraso” criam um distanciamento geográfico, histórico e cultural em relação às demais regiões brasileiras. Por outro lado, formula várias denúncias, sobressaindo-se as vinculações entre as esferas públicas e privadas, entre governo e a empresa Mate Laranjeira. Denuncia os grandes latifundiários e grileiros, as lutas pela posse das terras, a exploração dos trabalhadores, a fluidez da presença do Estado e das instituições a ele articulados e, por fim, a ascendência dos grandes potentados e de companhias estrangeiras ocupando esse vácuo. Como decorrência, as obras estimulam a reflexão sobre o passado nacional e buscam formar opiniões. Deve-se considerar também que tais representações negativas eram importantes no sentido de reforçar o olhar sobre a região, sendo um outro *locus*, em que o significado de mundo ermo recriava-se às avessas e portanto não se incorporava às interpretações lógicas da nacionalidade. Esse olhar veio reforçar a existência de um Brasil multiétnico, multinacional e de convergências multiculturais.

O imaginário religioso nos ervais de *Selva Trágica*

Os ervais de *Selva Trágica* eram encantados; povoados por um santo católico, anjos, diabos, seres protetores da natureza e dos homens e por paraísos terrestres e celestiais. No tempo

cosmológico e fabuloso dos “começos”, que remetia à “criação do mundo” e da humanidade (ELIADE, 1986, p. 12), a história da região era protagonizada por seres sobrenaturais, que conviviam num tempo e lugar sagrados, habitados por homens-deuses (DONATO, 1959, p. 218-219).

A presença de São Tomás tornava a região um paraíso, porque nela reinavam: a paz, o equilíbrio, a saúde, a beleza, a abundância, a justiça e a harmonia. Porém, Jesus Cristo determinou que São Tomás visitasse outras terras. O santo, ao abandonar o erval, desejava ser recordado e por isso concedera uma mercê aos homens: a criação da *ilex paraguayensis*, que fora abençoada, e por isso, tornava-se a erva santa com propriedades terapêuticas (DONATO, 1959, p. 218-219). O santo, logo após, embarcara num barco de cristal, e nas águas do rio Paraguai, que o teriam levado além-mar. É de se reparar que a partida do santo está associada ao início do caos e aos sofrimentos, que baniram a paz. Tal evento coincide com a chegada do homem branco que explorara economicamente a erva-mate; escravizara os indígenas, e por isso, trouxera os infortúnios aos ervais. O paraíso, a Terra sem Males, revestiu-se de inferno, tornando os homens sofrendores e doentes.

Ao santo eram dirigidos apelos para que retornasse à região. São Tomás, como mensageiro divino, iria abolir as condições vigentes no plano físico e reinstalar nos ervais uma nova era plena de justiça, paz, felicidade, princípios e valores. Ou seja, inexistia entre os ervateiros a crença do final dos tempos, mas a do retorno às origens. Assim, desejavam atingir *yny mara ej*, a Terra sem Mal, quando o santo lhes anunciaria a vinda dos tempos das coisas não mortais, ou seja, da *completeza* acabada, cujo estado de perfeição ocorre através dos homens que transcendem a sua condição (ELIADE, 1986, p. 12).

Os ervateiros, para restabelecerem a paz primordial, exercitavam a lembrança dessa história a fim de suplicar pelo retorno do santo ao ritualizar a canção de São Tomás pela manhã bem cedo por ocasião do início dos trabalhos de exploração da erva-mate numa nova mina.²¹ A canção teria sido ensinada pelo padre Jesuíta Gay, que atuava no Paraguai, e tornou-se uma cerimônia tradicional entre os ervateiros. A primeira parte da história, por ter palavras santas,

²¹ Novo erval, ainda não explorado comercialmente.

devia ser repetida por um homem de cada vez. A terceira e a quarta estrofes retratavam a história dos ervais após a partida de São Tomás. Como não eram palavras santas, podiam ser cantadas por todos conjuntamente.



Ritualizar a história sagrada significava revivê-la e imbuí-la “da força sagrada, exultante de acontecimentos evocados e reatualizados” (ELIADE, 1986, p. 23). O ritual, ao se repetir por intermédio de várias gerações, afirmava a identidade cultural dos ervateiros. O ato de se lembrar o passado propiciava a manutenção desse evento, oferecendo continuidade ao momento presente, pois a canção renovava uma forma, um modo de consciência social por meio da qual os ervateiros reinterpretabam o seu passado e mantinham uma coesão identitária, pois a religião constituía-se numa força de resistência.

A canção de São Tomás estabelece uma conexão entre a realidade dos ervais, e a busca permanente do retorno à justiça e à felicidade constituíam num *topos*, que evoca, prepara e anuncia as grandes transformações. Os ervateiros reformulavam e ressignificavam as suas culturas, mitos e tradições orais, cuja compreensão de mundo e de identidades correspondiam às experiências e os conflitos vivenciados com outros grupos étnicos e sociais e ante as mudanças que se apresentavam.

A mensagem da linguagem musical era apresentada por meio da canção, forma que expressava os conteúdos e contextos vivenciados nos ervais. Nesse repertório temático constavam: a presença da empresa Mate Laranjeira, com sua disciplina rígida de trabalho; o colonizador branco, a conquista e a exploração dos ervais, sendo os elementos de representação opositiva e conflitiva na gesta focalizada. Essas reelaborações do significado da canção permitiam formular novas interpretações do passado e compreender a situação presente. Não existe, dessa forma, uma tradição estática ou imóvel.

Para Mircea Eliade, o mito “conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos começos” (ELIADE, 1986, p. 12). É também uma “história verdadeira”, sagrada e protagonizada por seres sobrenaturais, referindo-se a “criação do mundo”, à “origem das coisas e/ou da humanidade”. Ritualizar o mito significa revivê-lo e imbuir-se “da força sagrada e exaltante dos acontecimentos evocados e

reatualizados” (DONATO, 1959, p. 23). O ritual, ao repetir-se por várias gerações, afirma sua identidade cultural, ou seja, seu passado e sua continuação com o presente. Torna-se, dessa forma, um modo de consciência social por meio do qual os ervateiros reinterpretavam seu passado e mantinham uma coesão identitária. O mito também reatualizava a resistência e as lutas por mudanças, além de anunciar e preparar grandes transformações.

O milenarismo está alicerçado na canção de São Tomás, mito de origem Guarani, que os padres combinaram com as tradições católicas. Ali, como Terra sem Males, reinavam beleza, paz, abundância, juventude, justiça e a felicidade. Era um tempo e lugar sagrados habitados por homens-deuses. A partida do santo e a chegada do homem branco estão associados ao caos, ao sofrimento e ao fim da paz. Os ervateiros, ao ritualizarem o mito cada vez que iniciavam a exploração da erva-mate numa nova mina, renovavam a crença no retorno do enviado divino, São Tomás, para abolir as condições vigentes e reinstalar uma nova era plena de justiça, paz e felicidade que existiam antes de sua partida, ou seja, anunciavam um retorno às origens, a uma era primordial. Assim, a presença do homem branco evoca uma repulsa, à conquista, à colonização e à exploração dos ervais, planta santa que, ao contrário dos propósitos divinos, era utilizada para escravizar, explorar, matar e enriquecer uma minoria. A renovação da vida nos ervais ocorreria por meio de uma intervenção divina e não pela resistência armada. A mensagem profética da canção é anticolonialista porque exortava o fim da presença da empresa Mate Laranjeira e de suas disciplinas impostas pelas normas. Desse modo, ela reflete as tensões criadas, a partir do impacto da colonização europeia que impunha uma nova forma de organização socioeconômica, que dizimava as populações indígenas e as suas culturas. Como se constata essas relações perpetuaram-se e permaneceram intactas no decorrer do século XX. Os paraguaios, como os seus ancestrais, foram continuamente sendo explorados e dizimados, mas no Brasil, por uma empresa da Argentina.

A canção expressava uma gesta; celebrava um acontecimento que combinava em seu conteúdo elementos da doutrina da Igreja Católica com elementos míticos e proféticos dos grupos étnicos de língua guarani, visto que integravam ingredientes indígenas aos cristãos, tanto na sua mensagem como na estrutura formal de cancionero. É uma narrativa indígena e

católica do mundo e manifesta a resistência sociocultural à colonização e seus desdobramentos. A busca perseverante da origem do mal no mundo, da infelicidade e do sofrimento dos homens persiste, mas foi acrescida com elementos do catolicismo. A erva santa, ao ser explorada economicamente pelo homem branco, escravizou os indígenas e trouxe infortúnios aos ervais. Não era o mundo desejado e apenas o retorno do santo restabeleceria a paz primordial. Nessa hibridação religiosa, realizada pelo padre Gay, São Tomás, Jesus Cristo e Deus são integrados à mitologia Guarani para explicar a origem do mal nos ervais. As tradições autóctones, das quais os paraguaios eram herdeiros, não se mantiveram impermeáveis às investidas da Igreja Católica. Um exemplo dessas interpenetrações foi a hibridação proposta pelo padre jesuíta Gay, quando a mundi-vivência Guarani apoiava-se em São Tomás, Jesus Cristo e Deus, para explicar a origem do mal nos ervais.

Diante das condições adversas o sagrado ocupava uma posição central no cotidiano dos ervateiros. A religião possibilitava o conforto espiritual para a solução dos conflitos individuais e coletivos. Os ervateiros acreditavam que a natureza, por ser viva e dotada de alma, tinha um equilíbrio de seus protetores, que deveriam ser respeitados, pois o desequilíbrio dessas forças poderia trazer malefícios àqueles que as desafiassem. Ou seja, eles acreditavam nos poderes da natureza tanto quanto naquele exercido pelos santos. As crenças nessas forças que protegiam os ervais os faziam respeitá-las, independente de acreditarem ou não. Assim, carregavam as crenças hierofânicas dos poderes sacrais da natureza para os ervais, transformados em objetos de sacralização agregados ao doutrinário da encarnação de Deus em Jesus Cristo e em São Tomás. Enfim, a mensagem da canção apresenta conteúdos que se opõem à presença do colonizador branco, à colonização, à presença da Mate Laranjeira, à extração de forma indiscriminada de uma erva considerada santa, à rígida disciplina de trabalho e à expropriação de seus saberes.

Em contrapartida, existiam os temores praticados nos encantos da natureza dos maus encantos, que obrigavam os ervateiros a equilibrarem-se nessas forças, tornando-os mais confiantes e seguros de si. Um exemplo desse imaginário era a canção de São Tomás analisada anteriormente. Cuspir na direção central de uma mina nova, ou urinar na linha da erva era proibido, pois isto poderia trazer o azar e as desgraças para aqueles que trabalhariam no lo-



cal (DONATO, 1959, p. 65- 68). Acreditava-se que era um mau agouro falar de morte a um “uru”²² quando este estivesse no trabalho. Caso isto ocorresse, as pessoas deveriam se proteger e se benzer, cuspidando três vezes no meio dos pés, tendo juntado os calcanhares (DONATO, 1959, p. 129). As cobras e outros animais poderiam ser fontes de encantamentos, de orações e de gestos, e por isso não ofereciam nenhum risco. O cuspe e outros gestos tinham o poder de isolar os males e protegiam e estabeleciam fronteiras entre o bem e o mal; entre o certo e o errado; entre a sorte e o azar; defendiam a harmonia sobre o caos e entre a crença do sobrenatural sobre a descrença.

Santos, anjos, diabos e seres protetores da natureza, dos homens e das almas povoavam o imaginário dos ervateiros, assim as almas sofredoras das pessoas que não eram enterradas e as dos pecadores ficavam a vagar por todos os lados, apesar disso não despertavam sentimentos de medo e de pânico.²³ Nos ervais a morte era frequente e desprovida de qualquer sentimentalismo cristão, em virtude de que uma pequena parcela dos falecidos eram enterrados e a maioria dos corpos decompunha-se sem que ninguém se preocupasse em enterrá-los. Os corpos dos que fugiam dos ervais, quando capturados e mortos, eram expostos em locais estratégicos, servindo de lição, uma espécie de lei pedagógica para os demais trabalhadores e por isso ficavam à mercê de animais e de aves. Cabia aos anjos, sobretudo aqueles de Guarda, pegar esses corpos e essas almas em suas mãos e levá-las à Nossa Senhora ou a Jesus Cristo. Nossa Senhora, tida como mãe zelosa, as acolheria no colo e as consolaria. Quando levadas a Jesus, repousariam em suas mãos, ou em seus braços, já que a Nossa Senhora era a mãe de todos os homens e Jesus Cristo o pai (DONATO, 1959, p. 28). Para muitos ervateiros, Jesus era o Divino Filho e para outros Jesus e Deus confundiam-se numa só pessoa. Durante a semana santa, por exemplo, os homens que não respeitavam o “Deus morto” atraíam os malefícios e não teriam a sua proteção no restante do ano (DONATO, 1959, p. 159).

²² Trabalhador que desidrata a erva-mate no barbaquá.

²³ Era costume, antes de beber água-ardente, despejar um pouco de líquido no chão para as almas dos que morreram de sede (DONATO, 1959, p. 215).



A crença em Deus aparece em *Selva Trágica* de forma imprecisa. Para os ervateiros, era o criador e possuía poderes de onisciência e de onipotência; que tinha como missão zelar pela humanidade, por isso os ervateiros a Ele dirigiam os apelos, todavia, hierarquicamente, era inferior a Jesus Cristo (DONATO, 1959, p. 28, 143, 221). Deus e Jesus Cristo eram personalizados e exteriores ao mundo. Ao mesmo tempo, estariam em comunhão com a natureza e com o homem, pois estariam em tudo e em todos, crença que tornava todos os homens iguais entre si.

A semana santa constituía o único feriado anual na região ervateira; era vista como uma concessão divina aos ervateiros. Desse modo, Jesus permitia que os homens realizassem os desejos que estavam reprimidos durante o ano e por isso não seriam condenados pelos descaminhos cometidos naqueles dias. Os ervateiros acreditavam que Jesus, após morrer na cruz, ignoraria as ações dos homens até a sua ressurreição, e assim, redimiria os pecados da humanidade e todos poderiam, sem restrições, comemorar, se divertir e se descomprometer dos valores, das regras e das disciplinas. Abria-se um espaço-temporalidade de imprevisibilidade em que se apresentavam circunstâncias inesperadas, momentos de criatividade, aberturas para a instalação da novidade, por fim, para a extrapolação existencial. A lógica da festa tinha a sua especificidade objetiva: era marcada pela contradição e pela resistência aos diferentes modos de racionalizações, que eram impostas aos ervateiros. A semana santa significava a transgressão, a luta e a resistência frente à rígida disciplina imposta pela empresa Mate Laranjeira, que assim efetivava a exclusão social de seus trabalhadores.

É de se observar que, na sexta-feira santa era proibido trabalhar, pois era considerada uma forma pecaminosa o trabalho nesta época, e, portanto, Deus não perdoaria e viria “abalar o mundo”. Na via sacra dos ervais Jesus era considerado um ser bom que teria morrido para redimir os pecados e a maldade da humanidade; por consequência os ervateiros culpavam-se pelos pecados que teriam condenado Jesus a morrer na cruz. Cientes de que seriam condenados no juízo final, os ervateiros clamavam por piedade, pois se reconheciam como maus e pecadores, assim, suplicavam pelo perdão e pela piedade de Jesus Cristo que viesse redimir a maldade dos homens. Outros ervateiros não se consideravam pecadores e nem responsáveis pelo sofrimento e pela morte de Jesus Cristo, pois esse ato era interpretado como uma de-

corrência dos pecados de outros homens (DONATO, 1959, p. 158). No domingo de páscoa acreditavam que Jesus, o “Bom Senhor”, poderia redimir todos os pecados, tanto individuais como os coletivos, já que estes teriam sido apagados pela sua dor, pelo sofrimento e pela morte. Assim, reconheciam o amor e a compaixão de Jesus Cristo pela humanidade. Por fim, clamavam para que Jesus recebesse em seus braços todos os pecadores e que os salvassem; e a Deus para que perdoasse pelos descaminhos do mate.

A imagem que os ervateiros tinham de Jesus Cristo e de Deus possuía atributos positivos: bons, porque possibilitavam o perdão dos pecados e omissões, e ainda ofereciam a salvação das almas e o compadecimento dos sofrimentos humanos. Por outro lado, estava a configuração do Diabo, sempre à espreita, pois ele poderia reivindicar a posse das almas, e desse modo ocupava-se em dificultar as decisões e a sorte sobre os homens (DONATO, 1959, p. 72, 79). Para protegerem-se, os ervateiros invocavam a proteção de Deus, de Nossa Senhora, de Jesus Cristo, dos santos e dos anjos.

Diante das condições adversas de vida e da impossibilidade de se mudar os destinos humanos, os ervateiros acreditavam na vida pós-morte, no purgatório, no paraíso e na redenção humana. A morte, por ser frequente, era aceita com normalidade. Os ritos funerários não eram cerimônias públicas, não seguiam nenhum protocolo e nem tinham caráter dramático ou gestos de emoção excessivos. Essas simplicidades das sensibilidades diante da morte não implicavam num desamor frente ao ente querido, mas às condições de vida nos ervais impostas pela Mate Laranjeira.

A questão do paraíso celestial era almejada, pois significava um repouso, o “lugar do nunca mais”, onde tudo era bom e belo (DONATO, 1959, p. 129). No plano físico, o paraíso terrestre configurava-se com existência real e localizava-se na cidade de Assunção. Esse *topos* idílico, que continha valores imaginários, mas presos à realidade, era o *Capilha Salsa* – situado num paraíso afortunado, onde os ervateiros teriam a possibilidade de realizar todos os seus desejos materiais e afetivos (DONATO, 1959, p. 218). *Capilha Salsa* era o bairro mais alegre da América ao contrário da vida nos ervais. Nesse paraíso terreal, os homens encontravam

mulheres, farta alimentação e bebidas variadas e músicas paraguaias. A grande disponibilidade de bebidas e mulheres fazia com que os homens até se enjoassem delas.



Para finalizar nossas análises, chamamos a atenção para as representações religiosas contidas nas leituras de *Selva Trágica*, nas quais predominam a visibilidade de um olhar de marcas negativas, quando os ervateiros são destratados, por representarem o papel de uma turba promíscua, voltada aos instintos corporais, às práticas alcoolizadas e profanas. Conclui-se que as manifestações religiosas e suas intencionalidades foram vistas sob focalizações ilegítimas, tanto nos campos afetivos, como nos anti-intelectuais e supersticiosos, fazendo com que estas dimensões fossem opositivas a uma pretensa religião oficial de caráter ortodoxo e, portanto, de teor correto/legitimador. Percebe-se que, diante desse confronto, os ervateiros estavam mais próximos da animalidade do que da humanidade. Para Hernâni Donato, no espaço temporalidade dos ervais, o mundo recriava-se às avessas e as manifestações religiosas representavam uma inter-relação social e, por isso, sobrepunham-se à expressão religiosa. A fluidez da Igreja Católica, do Estado e da Justiça permitiu que Mate Laranjeira impusesse suas leis e relações de trabalho que descristianizava a sociedade e desumanizava os ervateiros. Devemos considerar que tais representações negativas eram importantes no sentido de reforçar o olhar sobre a região, sendo um outro *locus*, em que o significado de mundo ermo recriava-se às avessas e, portanto, não se incorporava às interpretações lógicas da nacionalidade. Esse olhar veio reforçar a existência de um Brasil multiétnico, multinacional e de convergências multiculturais nos territórios sulistas do Mato Grosso.

Por outro lado, outras leituras podem ser realizadas. Pode-se constatar que os ervateiros recriavam e viviam as suas manifestações religiosas de forma dinâmica e, ao mesmo tempo, geravam posições culturais e políticas complexas. Suas manifestações religiosas apropriavam-se de rituais e devoções católicas e reinterpretavam as tradições herdadas de forma criativa. As tradições católicas eram reinventadas, ressignificadas e combinavam-se com as religiões indígenas. Práticas híbridas surgiram em decorrência dessas reinvenções. Outras hibridações foram realizadas pela Igreja Católica e passaram a fazer parte do imaginário.

Os ervateiros pensavam, agiam e transformavam o seu mundo (valores, gostos, crenças) e tudo o que era imposto em função do que herdaram dos antepassados, do que era imposto e das suas experiências de vida. Como atores sociais, pensavam, agiam, criavam e transfor-

mavam seu mundo, estabeleciam teias sociais mais amplas, intercâmbios entre os mundos e teciam solidariedades grupais. As tradições e práticas culturais circulavam, transformavam-se, modificavam-se a partir de leituras diferenciadas realizadas pelos diferentes agentes sociais. Como decorrência, a cultura tornava-se um produto histórico, dinâmico, flexível e um campo de lutas, de conflitos e de contradições sociais e culturais.

As manifestações culturais coletivas apresentam diferentes significados, apropriações e ressignificações no uso das formas culturais a partir dos seus diferentes participantes, modos e tempos. O corpo social é fragmentado por divisões entre sexos, etnias, gêneros, gerações, classes sociais, opções religiosas, possibilitando, dessa forma, diferentes apropriações. Por consequência, os ervateiros de *Selva Trágica* tornaram-se criadores e difusores culturais.

Interessante é novamente frisar a importância das leituras feitas nas obras literárias, quando narram não só valores estéticos, mas registram alusões que se aproximam de fatos históricos, das formas de absorções de culturas e conhecimentos. Desta forma, difundindo a possibilidade de reflexões sobre uma história não oficial ou ficcionalizada, onde se movem a fluidez de um imaginário edificado pela linguagem literária. Nesse sentido, é bom ressaltar que a expressividade circunscrita aos cenários e ao desempenho dos personagens de *Selva Trágica* não podem ser confundidos com os fatos históricos oficiais, mas sim, é uma tentativa de realização de cunho ficcional, que o escritor Hernâni Donato recriou e simbolizou, a partir de um *locus*, de um tema de valor histórico.

Bibliografia

ANOTAÇÕES biográficas de Hernâni Donato. Mimeografado.

BARTHES, R. et. al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.

DONATO, Hernani. Entrevista. [06 dez. 1999]. Entrevistadora: Nilsa Lemos de Almeida Cabrita. In: CABRITA, Nilsa Lemos de Almeida. **Chão Bruto**: tensão, ritmo e imagem. Três Lagoas, 2000. 135 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Centro Universitário de Três Lagoas.

_____. **Selva trágica**. São Paulo: Autores Reunidos, 1959.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1986.

IMAGEM

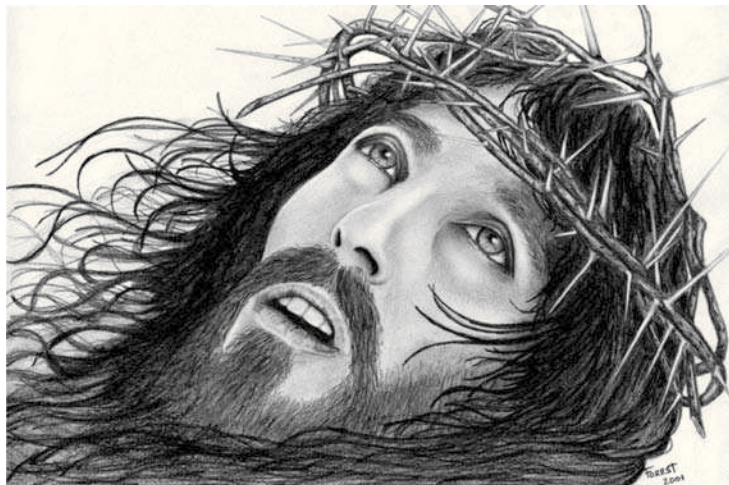
Selva Trágica (capa). Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-167579714-selva-tragica-hernani-donato-_JM>. Acesso em: 24 jul. 2011.





TRILHANDO A FLORESTA DO MITO JESUS: PAULO LEMINSKI E DOMINGOS PELLEGRINI

Diógenes Braga Ramos
Silvana de Gaspari



O nosso desejo infinito só se sacia com o Objeto Infinito. Ele se chama Fonte originária de todo ser, aquilo que as religiões chamam de Deus, Alá, Javé, Tao, Olorum. Essa realidade Última não tem a estrutura dos objetos que encontramos à nossa volta. Ela é o não-Objeto, o não-Coisa. Ela possui as características de Mistério. Este se dá sempre e em todos os lugares e tempos, mas também se subtrai a todos os tempos e lugares (BOFF, 2002, p. 79).

Partimos do princípio, para a concepção deste texto, de que Jesus Cristo representa um dos maiores mitos do nosso contexto ocidental e judaico-cristão. Dessa forma, este artigo visa uma aproximação ao mito Jesus Cristo em dois textos literários: um do ensaísta, poeta e tradu-

tor Paulo Leminski e um do escritor Domingos Pellegrini, que já foi premiado com o Jabuti de literatura. Os dois textos têm por temática central o mito de Jesus Cristo.

Faz-se importante esclarecer que não sabemos se o direcionamento literário e filosófico dos autores tem convergências em suas produções literárias. Mas o que nos chama a atenção é a proximidade da temática e algumas nuances de cunho literário que se espalham pelas narrativas.

Leminski e Pellegrini são considerados, dentro da literatura brasileira, como pós-modernos.²⁴ Em função disso, talvez, ambos apresentem uma característica existencialista em suas discussões literárias ao se aproximarem do mito, por discutirem um tema religioso que permeia os anseios do homem. Mas o mais interessante nisso é que, como existencialistas, são herdeiros do romantismo.

O romantismo, em seu primeiro período, salientava a presença do infinito no finito. Já em seu segundo período, outra coisa aconteceu. A dimensão da profundidade, a dimensão do infinito, não permaneceu apenas no divino, mas desceu ao demoníaco. Esta constatação, feita por poetas e filósofos, é extremamente importante para a nossa situação, porque, é no segundo período do romantismo, que se formam quase todas as ideias que vão se desenvolver no existencialismo do século vinte (TILLICH, 2004. p. 110).

24 “1968 define o início de um primeiro momento pós-modernista, ainda contra-cultural, em que se combinam elementos de vanguardismo e pós-vanguardismo. Já o segundo momento, iniciado de maneira genérica nos anos 80, é plenamente pós-vanguardista, pós-contracultural, intelectualmente marcado pela superação acadêmica de diversos aspectos do estruturalismo e do marxismo e politicamente marcado pelo fim do poder soviético. A data de 68, se por um lado marca o ponto de chegada e de apogeu de toda uma cultura revolucionária e vanguardista típica do século passado, por outro reapresenta a virada para “outra coisa”, uma espécie de “terceira via” cultural, marcada pelo ceticismo pragmático em relação aos mitos políticos do século e dominada pelo fato de que a totalidade da experiência cultural e sensorial-comportamental se vê invadida ou redefinida pela cultura pop global-local. Se tomarmos o pop como um termo referente ao que o marxismo chamaria de superestrutura, deve-se enfatizar que a “estrutura” no caso é um capitalismo de consumo. O pop é aqui definido em função de uma certa estrutura técnica que define a circulação de cultura. É a cultura que expressa essa estrutura técnica. A estrutura técnica é simultaneamente estrutura social, estrutura psicossocial” (MORICONI, 2004).

Neste momento, entendemos que seja necessário apresentar um pequeno comentário a respeito de cada narrativa para que todos possam acompanhar de forma mais clara a discussão proposta por nós sobre a temática das obras.



O texto de Paulo Leminski tem como título *Jesus a. C.* É um livro direcionado por vários propósitos. Entre os principais está o fato de apresentar uma semelhança, o mais humana possível, desse Jesus, tão conhecido nosso, e em torno de quem tantas lendas se acumularam; florestas de mitos que impedem de ver a árvore. Outro propósito acenado pelo autor é o de ler o signo Jesus como o de um subversor da ordem vigente, negador do elenco dos valores de sua época e proponente de uma utopia. Outro ainda seria a intenção de revelar o poeta que Jesus, profeta, era, através de uma leitura lírica de tantas passagens que uma tradição duas vezes milenar transformou em platitudes e lugares-comuns (LEMINSKI, 2003, p. 7).

É um texto de extrema ousadia e com informações conceituais muito precisas, mesmo sendo uma narrativa ficcional. Como o próprio Leminski expõe em seu texto, é apresentado um Jesus mais humano e próximo do homem pecador, o que rompe com a leitura dogmatizada e moralista, cheia de preceitos e regras, imposta pelo cristianismo institucional, representado pela “Igreja”.

Já Domingos Pellegrini tem um texto literário mais irônico e carregado de uma ficção mais aparente, intitulado *Andando com Jesus* (título que dá a impressão de pressupor um livro de autoajuda). Em sua narrativa, o autor foge completamente dos padrões bíblico-teológicos ao apresentar Jesus²⁵. Para o escritor, Jesus é um ser humano que possui diversas fraquezas e desejos, e até mesmo crises existenciais. O mito Jesus do texto de Pellegrini é mais voltado ao diálogo e à tolerância com o diferente, principalmente no que se refere a outras religiões. Tanto é assim, que Jesus é doutrinado e doutrina um samurai japonês.

25 “A história faz afirmações particulares; portanto está sujeita a critérios externos de verdadeiro ou falso. A poesia não faz afirmações particulares; portanto, não está sujeita aos mesmos critérios. A poesia expressa o universal no evento, o aspecto do evento que o faz um exemplo do tipo de coisa que está sempre ocorrendo. Em nossa linguagem o universal na história é o que é veiculado pelo *mythos*, a forma da narrativa histórica. Um mito não é projetado para descrever uma situação específica, mas para contê-la de tal modo que não restrinja seu significado àquela única situação. Sua verdade está dentro de sua estrutura; não fora dela.” (René WELLEK, Austin WARREN, 1976, p. 73)

Este samurai passou por Jesus e continuou pela estrada. Jesus, curioso, foi atrás. Logo o japonês parou, saiu da estrada e Jesus ficou esperando. Ele voltou para a estrada, mas, surpreendentemente, tomou o rumo da aldeia, e Jesus continuou a segui-lo. Ele, então, para e pergunta, com um gesto, o que Jesus quer. “– Nunca comi cobra – responde Jesus. O japonês não entendeu, Jesus apontou a cobra que estava no caminho e levou a mão à boca. O japonês apontou o horizonte e voltou a andar, Jesus foi junto; e caminhariam por quase vinte anos juntos.” (PELLEGRINI, 1999, p. 39).

Como já mencionado anteriormente, utilizaremos, para a discussão com os textos literários propostos, a perspectiva mítica. Por isso, é importante buscar uma possibilidade de definição para o que seja este mito, já que o conceito de mito é muito variado.

Gostariamos, em princípio, de observar o conceito de mito dentro do contexto proposto por Max Muller (apud CASSIRER, p. 19, 1972):

A mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento, e que não desaparecerá enquanto a linguagem e o pensamento não se superpuserem completamente: o que nunca será o caso... Mitologia, no mais elevado sentido da palavra, significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual.

Northrop Frye nos esclarece ainda que

Mitologia não é um datum (dado, dádiva), mas um factum (fato, obra) da existência humana: pertence ao mundo da cultura e da civilização que o homem construiu e onde ainda habita. Da mesma forma que um deus é uma metáfora que identifica uma personalidade com um elemento da natureza, mitos solares, ou estelares, ou da vegetação podem sugerir uma forma primitiva de ciência. Mas o interesse real do mito é o de traçar uma circunferência em torno de uma comunidade humana e olhar ali dentro para aquela comunidade; não é o de indagar sobre as operações da natureza. (FRYE, 2004, p. 63)

O mito é, então, assumido por nós como um elemento cultural e, por isso, passa a ser um instrumento de reconstrução da realidade que pode ter a literatura como veículo de diálogo para esta construção. Na literatura, o mito pode ser observado através da ótica da linguagem

passando, dessa forma, a ser um elemento social. Encarado deste modo, ele pode ter também grande relevância religiosa:



O mito, pelo contrário, pertence por definição ao colectivo, justifica, apóia e inspira a existência e a acção de uma comunidade, de um povo, de um grupo profissional ou de uma sociedade secreta (CAILLOIS, 1938, p. 113).

O mito permite ao homem suspender-se acima de suas capacidades cotidianas, podendo ter visões do futuro ou de coisas inimagináveis enquanto realidade. Tanto que, para muitos estudiosos, há, de forma geral, duas possibilidades de o homem se comunicar ao longo de sua trajetória histórica: uma delas é através da linguagem racional, a outra é pelo mito. É o mito tão poderoso em nossas vidas que se torna capaz de explicar e unir as maiores contradições da vida como o consciente e o inconsciente, o passado e o presente, o coletivo e o individual. Todos esses elementos podem ser organizados em uma única narrativa, sendo transmitida por gerações, tendo ela intuítos religiosos ou não.

Através do viés cultural, social, religioso e literário, o mito, nas obras de Leminski e Pellegrini, responde às necessidades humanas; como salientado por Caillois (1938, p. 113). E, por ter ligação com as necessidades humanas, ele é incorporado ao discurso do ser humano, que o transforma em um discurso religioso constante. Nesta direção, ao observar o mito como algo relacionado ao elemento religioso e literário, destacamos as palavras de Croatto:

O mito é o relato de um acontecimento originário, no qual os Deuses agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa [...] **O mito é um texto. Ele pertence, portanto, à ordem literária e deve ser interpretado como discurso.** Como texto, o mito pretende “dizer algo para alguém a respeito de alguma coisa”, ou seja, existem quatro elementos em uma súbita inter-relação: um emissor e seu destinatário, uma realidade e o que se diz sobre ela, isto é, sua interpretação... O mito é narrado (o símbolo é um “ser aí”, é uma coisa “designada” por sua transsignificação). Se é narrado, escutado ou lido, o mito implica uma sequência narrativa, uma cadeia de episódios que configuram um acontecimento determinado. **O mito é um fenômeno literário** (CROATTO, 2004, p. 209-210, negrito nosso).

Orientados pelas definições expostas aqui e pela afirmação de Croatto de que o mito é um fenômeno literário, podemos verificar que tanto no texto de Leminski como no de Pellegrini há, através da mimética de Jesus, a exposição dos anseios do homem em querer expressar suas angústias em busca do sagrado, através da literatura. E é através desta literatura que os escritores rompem com os paradigmas pré-estabelecidos, descrevendo um Jesus que se humaniza junto com o homem. Heidegger vai afirmar que os argumentos lógicos e os debates racionais se esgotaram. O pensamento precisa ir além das definições e das teses para desabrochar na poesia. Assim, na poesia, tanto Leminski quanto Pellegrini vão se aproximar do homem e seus desejos.

A literatura dos dois autores, portanto, se encontra na fronteira, pois rompe com os paradigmas estabelecidos acerca de Jesus e da hermenêutica feita sobre o mito religioso imposto a Ele. São textos que estão no limite, utilizando uma expressão do filósofo italiano Massimo Cacciari, nos permitindo ser acolhidos ou eliminados por esta realidade mítica.

Fronteira ou confim se pode dizer de muitas maneiras. Em geral, são palavras que parecem indicar a “linha” ao longo da qual dois domínios se tocam: **cum-finis**. Dessa forma, o confim distingue tornando comum; estabelece uma distinção determinando uma ad-finitas. Fixado o finis (e em finis ressoa provavelmente a mesma raiz de *figere*) “nexo-ravelmente” se determina um “contato”. Mas - antes de desenvolver essa idéia essencial, que cresce junto na nossa linguagem - entendemos por ‘confim’ *limen* ou *limes*? **O limen é a soleira, que o deus Limentinus guarda, o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele.** Através da soleira somos acolhidos, ou eliminados. Ela pode se dirigir ao “centro”, ou abrir para o-limite, para aquilo que não possui forma ou medida, “onde” fatalmente nos perderíamos. Limes é, ao invés, o caminho que circunda um território, que engloba sua forma (CACCIARI, 2008, 14, **negrito nosso**).

O texto de Pellegrini se apresenta através de uma narrativa na qual o anjo de Jesus descreve, em diálogos, a sua trajetória e consequentemente as intervenções de Deus acerca destes episódios. O limite, a fronteira expressa no texto é constante nestes diálogos, que de forma irônica aos padrões religiosos apresentam um Deus e um Jesus que em muitas circunstâncias têm dúvidas, falham e ficam temerosos. **“Às vezes fico pensando se o Senhor sabe o que faz... – arrisca o Anjo. – Quem sabe? E Deus pede para o Anjo contar de Jesus.”** (PELLEGRINI, 1999, p. 14, **negrito nosso**).



Jesus para Pellegrini é descrito como um menino travesso, doido e esquisito que, no limite, vai transcendendo os acontecimentos sociais e políticos de seu tempo. “O anjo via que Maria cismava olhando o filho. Ele era mesmo bem esquisito.” (Op. cit., p. 21).

Já Deus é um ser incompreensível para o narrador do texto, pois é apresentado como um modelo divino que entra em contradição e que não é objetivo, manifestando-se de forma literária: é um Deus bíblico que realmente é confuso e distante em muitas de suas narrativas. Mas, analisando a obra de forma geral, não são comentadas estas características divinas. “- Os anjos chegam a pensar que Deus brinca com todos os homens e anjos... Os anjos cochicham: **é angelicamente impossível entender Deus.**” (Op. cit., p. 29 e 36, negrito nosso).

A fronteira em Leminski possui uma característica literária diferente de Pellegrini. Leminski utiliza elementos da cultura e da literatura para desmitificar a fé dogmatizada do cristianismo, apresentando um Jesus não só humano, mas teatral. “Assim, ele comparece no episódio da Transfiguração de Jesus, no capítulo 17 de Mateus, gesta que, para nós, do século XX, tem também um indisfarçável odor extragalático de ficção científica” (LEMINSKI, 2003, p. 22).

Para Leminski, Jesus não é encontrado até seu aparecimento nos *Evangelhos* e isso o deixa intrigado, o que o leva a chamar a infância de Jesus de fantasia. Mas, como destacamos anteriormente, o limite para Leminski, ao descrever Jesus, está na contrariedade dos paradigmas. Por isso, Jesus, para o autor, é um poeta que, como para Heidegger, através das suas ações, apresenta o dogma de forma diferenciada, rompendo com o racionalismo.

A linguagem de Jesus é cifrada. É a linguagem de um rabi, um profeta, como tantos que o povo de Israel produziu, a linguagem de um poeta, que nunca chama as coisas pelos próprios nomes, mas, produz um discurso paralelo, um análogo, que os gregos chamavam parábola, “desvio do caminho” (Op. cit., p. 59).

Leminski dialoga com a literatura para apresentar os modelos bíblicos, citando inclusive James Joyce. “Para Joyce, a queda de Finnegan do alto do muro é emblema da queda de toda humanidade, depois do pecado de Adão, legenda fundamental da mitologia judaico-cristã.” (Op. cit., p. 65).

Retomando a ideia de que a angústia faz parte dos textos de Leminski e Pellegrini, verificamos que o existencialismo expresso nos textos tem uma leitura fenomenológica. A feno-

menologia²⁶ nos permite fugir do rigor filosófico em busca da verdade, dando-nos condições de, através da linguagem e da arte, transcender na procura do homem como ser-no-mundo. É por isso que os textos literários nos permitem vivenciar com muito mais facilidade e clareza a busca do homem pelo sagrado.

No diálogo entre Pellegrini e Leminski, é possível romper, através da literatura, com elementos dogmatizados pela sociedade judaico-cristã. Através do mito Jesus, que é parte desta cultura, é possível empreender novas buscas dos anseios do homem, em sua trajetória pelo sagrado.

Por mais que tenhamos dificuldades em aceitar, a partir da racionalidade em que vivemos, tanto o mito como os elementos sagrados, a linguagem fenomenológica e existencial nos auxiliam a romper com estes preconceitos, permitindo-nos ver que a literatura é mediadora e produtora de novas formas de busca para as respostas do homem frente ao desafio da vida. Desafio este que a filosofia e a teologia não têm conseguido responder de forma plena, mas que toma nova medida na linguagem literária.

Bibliografia

BOFF, Leonardo. **Fundamentalismo: a globalização e o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar. **Confim – Revista de Letras**. São Paulo, v. 45, n. 1, p. 13-22, 2005. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/56/48>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

CAILLOIS, Rouger. **O mito e o homem**. Lisboa: Edições 70, 1938.

²⁶ “A fenomenologia nos ensina que a coisa em si não é importante uma vez que jamais se dá a nós como tal. Só temos acesso a ela à medida que nossa possibilidade de apreensão o permite. Dessa forma reconhecemos existir na coisa certo elemento escorregadio, cuja função consistiria em se esconder de nós sempre que procuramos nos aproximar dele. É o que estamos acostumados a chamar de “mistério”. Paradoxalmente, esse elemento torna-se perceptível e aparece, por assim dizer, enquanto não aparece. Trata-se de um não-aparecimento. Assim, estamos tratando da presença de algo que permanece ausente. Mas essa ausência não se constitui em objeto porque escapa das nossas categorias ordinárias de apreensão. Em outras palavras, não se objetiva” (MARASCHIN, 2004, p. 148-149).

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa**: uma introdução à fenomenologia da religião. 2. ed. Trad. Carlos Maria Vásquez Gutiérrez. São Paulo: Paulinas, 2004.

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

LEMINSKI, Paulo. **Jesus a.C.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARASCHIN, Jaci. **A impossibilidade da expressão do sagrado**. São Paulo: Emblema, 2004.

MÜLLER, Max. Über die Philosophie der Mythologie. (apêndice). In: **Introdução à ciência da religião comparada**. 2. ed. Estrasburgo, 1876.

MORICONI, Ítalo. A problemática do pós-modernismo na literatura brasileira: uma introdução ao debate. **Cadesnos ABF**. Rio de Janeiro, v. III, n. 1, fev./mar. 2004. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/02.htm>>. Acesso em: 5 de agosto de 2008.

PELLEGRINI, Domingos. **Andando com Jesus**. São Paulo: Ática, 1999.

TILLICH, Paul. **Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX**. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Aste, 2004.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1976.

IMAGEM

Jesus Cristo. Disponível em: <<http://sustodeamor.blogspot.com/2010/08/quem-e-jesus.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.





A CAÇA AOS “EMISSÁRIOS” DE SATANÁS DURANTE A IDADE MÉDIA

Antonio Augusto Nery



Stima diabolica (Clovis Trouille).

De acordo com Nogueira (1986, p. 33), durante a Idade Média o diabo tornou-se o concentrador de todos os vícios e de todos os erros que qualquer pessoa poderia cometer. O crescente poder de Satã parecia estar ligado intimamente com a crescente necessidade da Igreja Católica em extirpar as heresias que se desenvolveram especialmente entre os séculos XII e XIII. Portanto, lutar contra este “Mal”, e todas as suas “encarnações demoníacas”, tornou-se uma premissa fundamental para a Igreja.

Com o aumento da contestação religiosa, com todos os infortúnios, tipos de heresias e hereges, que foram se agregando à imagem do diabo, a Igreja recorreu a uma justiça de ex-

ção, superior a qualquer outra instância jurídica leiga ou religiosa e instituiu no século XII a Inquisição. Surgia a mais poderosa arma da instituição religiosa para lutar contra Satanás e seus supostos “emissários” na terra.

Sem contar praticamente com nenhum meio de defesa o herege era submetido a torturas utilizadas para arrancar-lhe confissões no intuito de fazê-lo reconhecer o seu “crime”, o qual era quase sempre ligado à influência do Diabo. Imposto às argúcias dos juízes, o essencial das respostas era retirado de perguntas formuladas no modo afirmativo, fazendo com que o julgado, cercado de todos os lados, se encontrasse diante de alguém que parecia saber mais do que ele sobre si próprio (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 385)

A Inquisição vivenciada em Portugal pode ser tida como exemplo do poder que o Tribunal do Santo Ofício exercia sobre a sociedade. No período da reforma, enquanto outros países europeus passavam pelo ímpeto reformista, Espanha e Portugal acolhiam facilmente todas as determinações da Contra-Reforma propostas por Roma:

O tribunal da fé desempenha um papel central na cultura portuguesa [...] A Inquisição portuguesa, tal como acontecera com a Inquisição castelhana e aragonesa, foi criada pelo Papa a pedido do rei e estabelecida sob a sua tutela [...] O tribunal da fé detinha, assim, um duplo estatuto: era um tribunal eclesiástico, constituído por clérigos seculares, geralmente formados em direito canónico, cuja legitimidade de funcionamento residia na delegação de poderes feita pelo Papa; mas era também um tribunal de monarquia, pois o rei intervinha nas nomeações dos órgãos de direcção e era consultado sobre os assuntos mais graves da actividade corrente (BETHENCOURT, 1993, p. 101-103).

Durante o período inquisitorial, vários foram os assuntos discutidos nos tribunais portugueses, muito embora os cristãos-novos fossem o objetivo primeiro dos processos (Cf. BETHENCOURT, 1993, p. 104), além de haver também uma espécie de diabolização do Islã e dos muçulmanos à medida que essa religião se afirmava e emergia (Cf. POUMARÈDE, 2006, p. 66). Na verdade, os “descendentes de Judas” foram o alvo primeiro da Inquisição em diversos países da Europa conforme explicita Delumeau:

Somos levados, então, superando as explicações particulares, a reinserir o antijudaísmo dos séculos XIV-XVI em um conjunto e a recolocar a atitude em relação aos judeus em

uma série homogênea de comportamentos. Não era só a Espanha cristã que se acreditava em perigo, mas toda a Igreja docente que se sentiu então em posição de fragilidade e incerteza, **temendo ao mesmo tempo Deus e o diabo, o Pai justiceiro e todas as encarnações do mal – portanto, o judeu.** Antes do século XIV, tinha havido antijudaísmos: locais, diversos e espontâneos. Em seguida, eles deram lugar progressivamente a um antijudaísmo unificado, teorizado, generalizado, clericalizado. (1990, p. 309, negrito nosso)



Especificamente com relação à perseguição empreendida contra os judeus pelo Tribunal do Santo Ofício, é mister afirmar que, diferente da atuação em outras regiões europeias, a Inquisição em Portugal ajudou de certa forma a conservar o judaísmo no país. De acordo com Poliakov (1984, p. 197) quando a Inquisição foi criada em Portugal, no ano de 1536, os judeus portugueses encontravam-se adaptados à religiosidade portuguesa. Embora obrigados a exercerem o catolicismo, a “conversão” deu-se de forma menos dolorosa do que com os judeus de outras localidades, pois, mesmo em surdina, os judeus portugueses conservavam as crenças e práticas judaicas²⁷.

Muchembled defende que para além das perseguições, a Inquisição e as regras e imposições instituídas por ela, principalmente com relação ao diabo, foram fundamentais para o desenvolvimento da “modernização dos comportamentos ocidentais” (2001, p. 36). Para o crítico, as especificações acerca do além, seja ele inferno ou céu, serviram também para

27 Ainda sobre o estabelecimento da Inquisição em Portugal, Poliakov explicita que D. João III demorou a instituir os preceitos que orientavam as inquisições em outros países europeus justamente pela ciência de que os judeus, por quem nutria apreço devido à colaboração que prestavam ao desenvolvimento e à economia do país, sofreriam diretamente suas consequências: “Em 1542, D. João III, que se resignara a estabelecê-la (a Inquisição), dava a conhecer ao papa seu ponto de vista sobre toda a questão com franqueza admirável. Ele escrevia que os cristãos-novos constituíam uma parcela importante da população e a parcela mais útil; lembrava que, graças a eles e a seus capitais, a indústria e a receita pública estavam crescendo antes que sua perseguição começasse; acrescentava que não tinha nenhuma razão para odiá-los, pois sempre fora servido por eles com zelo e lealdade; e concluía: ‘Como se pode pretender que eu queira cortar a garganta de minhas próprias ovelhas?’. Tratava-se, portanto, de tosar as ovelhas marranas, em vez de degolá-las. Em Portugal, o rei nomeia, em 1539, como grande inquisidor, seu próprio irmão, o Infante Dom Henrique” (POLIAKOV, 1997, p. 201)

especificar o procedimento de como deveria se levar a vida na Terra, mais diretamente, como deveriam se dar as relações com o poder:

A Europa inventa instrumentos para sua futura dominação do mundo, abandonando o peso do universo encantado e produzindo um modelo social fundamentalmente hierárquico, **em torno de um deus ainda mais poderoso que o terrível Lúcifer**. (MUCHEMBLED, 2001, p. 37, negrito nosso)

E quem era o supremo representante deste Deus se não o rei, figura imbuída de caracteres que remetiam à perfeição divina! Por consequência, todos que discordassem das decisões e posturas do monarca, serviam, logo, ao diabo. Fica claro que a Inquisição teve um papel muito mais amplo do que servir simplesmente aos interesses da Igreja Católica.

Sendo essencialmente um tribunal eclesiástico, desde cedo o poder régio se apossou do mesmo, muitas vezes esquecendo-se de que o julgamento acontecia por motivos religiosos, tornando-o voltado para fins particulares e econômicos. Por isso, para Delumeau “o poder civil mais do que apoiou a Igreja na luta contra a seita satânica. A obsessão demoníaca, sob todas as formas, permitiu ao absolutismo reforçar-se”. (1990, p. 356)

Graças à dupla autoridade, os inquisidores desempenhavam suas funções acentuando aspectos ora de uma instância de poder, ora de outra, dependendo das necessidades do momento. A atividade legal de perseguir as heresias era proclamada como “santa” numa atitude explícita de imbuir a atividade com um caráter transcendente – os autos de fé eram a sagração máxima dos “intermediários e vigilantes das verdades da fé”, demonstrando o poder dos inquisidores sobre a Igreja e a Monarquia.

A partir do século XIV, a detalhada evocação dos suplícios infernais dá o exemplo de uma justiça desejada por Deus, implacável, sem apelo, em oposição a uma prática terrestre muitas vezes ineficaz. Ela, lenta e insidiosamente, habitua as populações a pensar que a marca mesma da soberania reside no poder da espada punitiva. Abre-se assim, pouco a pouco o caminho que leva a um Estado de justiça mais severo, **a um rei capaz de manejar um arsenal de suplícios adequados, em nome de Deus** (MUCHEMBLED, 2001, p. 36, negrito nosso)

Delumeau conclui, acerca da união Estado/Igreja na Inquisição, que no decorrer dos anos os julgamentos inquisitórios foram também se tornando uma espécie de *exempla* para atestar o poder das autoridades e referendar a existência da justiça que se impunha para os “criminosos”:



Enfim, enquanto na Idade Média, um processo era em geral considerado como um assunto entre pessoas privadas, ele se transformou no começo da Idade Moderna em um conflito entre a sociedade e o indivíduo: daí a severidade, ou até mesmo a atrocidade de sentenças que se pretendiam exemplares (DELUMEAU, 1990, p. 357).

Foi durante a Inquisição o período no qual mais se pôde notar que a construção da imagem do diabo esteve sempre muito ligada a interesses que estavam além da simples necessidade de esclarecer aquilo que era oposto ao Bem e a Deus. A íntima ligação entre Estado e Igreja, neste período, ajuda a perceber também que Satanás podia servir a interesses muito humanos constituindo-se numa peculiar força de coerção, e mantendo íntima relação com os objetivos e intenções dos dominantes que buscavam a centralização do poder. De acordo com Delumeau:

[...] os homens de Igreja forneceram a ideologia, e o poder leigo a arma da repressão. Mas, em tempo de simbiose estreita entre poder civil e religioso, o Estado jogou nos dois quadros e empregou uma linguagem de Igreja. [...] Em suma, a Igreja e o Estado enfrentaram um inimigo – Satã. (1990, p. 388)

Ao que complementa Muchembled:

Produzir a imagem do Mal por meio do que se poderia chamar de imaginário coletivo de uma sociedade é algo sempre estreitamente ligado aos valores mais atuantes nesta mesma sociedade. [...] O aumento do poder de Lúcifer não é consequência unicamente de mudanças religiosas. [...] A questão do poder constitui o fundo do problema, quer se defina em termos da instituição eclesiástica, quer de ambições principescas [...]. A acentuação de traços negativos e maléficos do demônio pode ser realmente assinalada a partir do século XIV, porque o fio da história assim contada não se limita mais ao estreito mundo monástico, mas se entretete cada vez mais profundamente na trama de universos laicos em que se coloca concretamente o problema do poder, da soberania, das formas de dependência. O discurso sobre Satã muda de dimensão no momento mesmo em que se esboçam teo-

rias novas sobre a soberania política centralizada, diante das quais o universo das relações feudais e vassálicas cede lentamente. [...] A lição comum que todos podem daí tirar não é unicamente religiosa, pois as imagens mentais consagradas ao inferno e ao diabo falam igualmente coisas sobre a lei, sobre o governo dos homens. (2001, p. 32; 34; 35)

O diabo beneficiava não somente a Igreja, mas também a monarquia que a apoiava. Além do mais, devemos lembrar que na realidade medieval não se caracterizava claramente aquilo que era do campo físico daquilo que era do campo metafísico – real e sobrenatural; fé e os fenômenos mais corriqueiros do dia a dia. As duas esferas estavam intrínsecas e vinculadas, basta lembrar daquilo que Bakhtin preconiza ao analisar a obra de Rabelais com relação ao sério e o cômico: “[...] os homens da Idade Média participavam, a igual título, de duas vidas - a vida oficial e a do carnaval; de dois aspectos do mundo – um piedoso e sério, o outro cômico. Estes dois aspectos coexistiam em sua consciência” (BAKHTIN, 1996, p. 70).

Para compreendermos esse contexto em profundidade, é necessário levarmos em consideração as afirmações de Bakhtin. Como o próprio Delumeau deixa entrever em seu estudo, desde os acontecimentos climáticos até os sociais, as atitudes tanto dos denominados heréticos, quanto dos juízes, monarcas e de todos, enfim, do contexto, parecem serem explicadas pela oposição Bem *versus* Mal, Deus *versus* Diabo:

Um poder, ao mesmo tempo religioso e civil, cada vez mais anexionista e centralizador, que de maneira crescente, teme os desvios; uma atmosfera de fim de mundo, conjugada aliás à certeza de que Deus se vinga por meio de punições coletivas das traições de seu povo: tais são os elementos que explicam, no essencial, a obsessão da heresia que atormentou a elite ocidental no começo da Idade Moderna. **Todo adversário se tornava um herético e todo herético um agente do Anticristo ou o próprio Anticristo** (DELU-
MEAU, 1990, p. 397, negrito nosso)

Há, de se ressaltar, entretanto, que a utilização de elementos sobrenaturais para cercar o comportamento dos homens no mundo natural foi uma efetiva arma encontrada pelos poderosos (Igreja e Estado principalmente) para dominar a quem lhe interessasse. Neste sentido, Muchembled ainda afirma: “Arma para reafirmar em profundidade a sociedade cristã, a ameaça do inferno e do diabo aterrador serve como instrumento de controle social e de vigilância das consciências, incitando à transformação das condutas individuais” (MUCHEMBLED, 2001, p.

36). O historiador também pondera a importância que tais conceitos instituídos tiveram para a formação do Estado moderno, com apologias feitas à superioridade do homem, à importância da família e da religião, bem como de normas ao bom comportamento moral dos cidadãos:



A formação do Estado moderno apoiou-se deliberadamente na consolidação da unidade familiar, primeiro e indispensável elo de uma sólida cadeia social, assegurando o poder do príncipe e a devoção para com Deus [...]. O reforço da autoridade do Estado passava pelo dos maridos sobre suas mulheres e dos pais sobre os filhos. O contrato social da época tinha por finalidade reforçar o poder masculino, da intimidade da família às engrenagens do Estado. Pois o próprio Deus não era representado como o modelo supremo desta escala de seres devotados a sua glória, como pai Eterno reinando sobre a sua Igreja? (MUCHEMBLED, 2001, p. 117).

É também no contexto inquisitorial que se instala no imaginário da Igreja a necessidade de perseguir aquilo que para ela surgia como representantes diabólicas mais perigosas: as bruxas e feiticeiras. Para a mentalidade da época a prática de magia negra aumentava paulatinamente, graças às insídias de Satanás.

Até o século XII, da mesma forma em que o demônio era tido como vencido e alvo até de chacotas, os feiticeros e bruxos também eram considerados como rebaixados, tolos, iludidos pelas artimanhas de Satanás. Se havia algo condenável, talvez, seriam as superstições nas quais eles acreditavam. A partir desse período, ao mesmo passo em que a imagem do diabo tomou outras proporções, os adeptos da bruxaria e da feitiçaria passaram da condição de vítimas para as de representantes do diabo na terra, voluntários do Maligno para realizarem seus empreendimentos.

Por causa de seu pecado primitivo, a mulher era muito mais associada à prática da bruxaria e da feitiçaria do que os homens. Tida como frágil e inconstante, ela era alvo fácil para Satanás, pois seria incapaz de resistir aos desejos humanos aceitando todo tipo de sedução. Não era somente a Instituição religiosa que difundiu e instituiu o estigma diabolizante para a mulher, de acordo com historiadores, a elite intelectual do medievo também foi eficaz neste sentido, de forma particular os médicos e os conhecimentos primitivos das ciências médicas:

Os médicos viam na mulher uma criatura inacabada, um macho incompleto, daí sua fragilidade e sua inconstância[...] Inútil, canhestra, desavergonhadamente insolente, mentirosa, supersticiosa e lúbrica por natureza, segundo inúmeros autores [...] No universo em preto e branco dos doutos, **a natureza feminina pertencia ao lado sombrio da obra do Criador, estando mais próxima do diabo que o homem inspirado por Deus [...]** Para eles, a mulher era inferior por natureza, isto é, pela vontade divina [...] Até meados do século XVII, a crença viveu seus mais belos dias, pois foi levada a sério pelos doutos. O cérebro dos homens dava nascimento a monstros, acreditando que eles saíam principalmente do corpo das mulheres. (MUCHEMBLED, 2001, p. 98; 99; 107, negrito nosso)

A indicação da Igreja para os homens, principalmente seus clérigos, era para que sempre se desconfiasse das mulheres. Elas eram insaciáveis, vingativas, levianas, ardilosas e incontrolláveis, excessivamente inclinadas aos desejos carnavais, “depositárias” preferenciais dos instintos demoníacos, e os homens é que deveriam estar sempre atentos e disciplinados para fugirem das tentações²⁸. Consoante Delumeau:

Porque mais próxima da natureza e mais bem informada de seus segredos, a mulher sempre foi creditada, nas civilizações tradicionais, do poder não só de profetizar, mas também de curar ou de prejudicar por meio de misteriosas receitas. Em contrapartida, e de alguma maneira para valorizar-se, o homem definiu-se como apolíneo e racional por oposição à mulher dionisíaca e instintiva, mais invadida que ele pela obscuridade, pelo inconsciente e pelo sonho [...] o homem jamais é vencedor no duelo sexual. A mulher lhe é ‘fatal’. Impede-o de ser ele mesmo, de realizar a sua espiritualidade, de encontrar o seu caminho de salvação. Esposa ou amante é carcereira do homem. Este deve, pelo menos às vésperas ou no caminho de grandes empreendimentos resistir às seduições femininas. (1990, p. 311)

28 Muchembled explicita que as indicações realizadas pela sociedade, em especial pela Instituição religiosa, contra as mulheres fizeram também com que os homens vivessem sob uma constante pressão em relação à convivência com o sexo oposto e os sentimentos dedicados a ele. Disciplina, medo, insegurança, suspeita, eram algumas atitudes que o sexo masculino, especialmente aqueles que tivessem vínculos religiosos, deveriam ter com relação às “novas evas”. A Instituição religiosa ajudou a desenvolver a noção recorrente de ter medo de si mesmo, de se cair na tentação da carne e, conseqüentemente, de serem seduzidos pelas insídias de Satanás. (2001, p. 112).



Elas não precisaram de muita “ajuda” para serem colocadas como artilharia principal que Satanás utilizava para tentar a humanidade, pois, desde Eva, já estavam fadadas, na *Sagrada Escritura*, a serem as representantes principais de todos os desvios da humanidade²⁹.

É por essas e outras concepções acerca do sexo feminino que Vissière (2006, p. 55) propõe que em muito pouco tempo de Inquisição não se lutava mais contra os feitiçeiros em geral, mas sim, contra feitiçeras. As mulheres velhas eram preferencialmente suspeitas e perseguidas por serem tidas como guardiãs da cultura rural e que detinham a sina de passar à frente para a posteridade os segredos da arte da bruxaria. Além do que, a idade e a viuvez agravavam a ânsia de passar à frente o caráter destruidor de Satã (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 89).

Em 1326 ou 1327, o papa João XXII publicou a bula *Super Illius Specula* estabelecendo a relação entre magia e heresia, texto que foi referencial e conferiu poder para a Inquisição perseguir os feitiçeiros e feitiçeras da mesma maneira que os hereges. (Cf. MALEVAL, 2004, p. 46). Em 1484, outra bula, a *Summis desiderantis affectibus* agora de autoria de Inocêncio VIII determinava a todas as autoridades eclesiásticas o apoio total à perseguição da feitiçaria realizada nos territórios que estivessem sob suas influências. A partir de 1580 proliferaram os tratados contra as feitiçeras, em sua maioria, sugerindo posturas que os inquisidores deveriam ter frente às bruxas, e permitindo, assim, uma extensiva caça a elas (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 79). Esses textos papais ajudaram a desenvolver a confusão entre heresia e feitiçaria, fazendo com que os supostos culpados, tanto hereges quanto feitiçeiros, fossem perseguidos e tratados da mesma forma pelos tribunais do Santo Ofício.

Os processos e as práticas inquisitoriais, especialmente as desempenhadas contra as supostas bruxas, possuíam uma função pedagógica, mostrando para a população a busca por uma religiosidade depurada de superstições. Simultaneamente, demonstravam o poder da autoridade da Igreja e daqueles que a representavam. Especificamente sobre os processos nos quais as feitiçeras eram impostas, Muchembled explicita:

29 Lembremos que a mitologia grega já relegava todos os infortúnios da humanidade à curiosidade de uma mulher, Pandora. Delumeau, inclusive, afirma: “Mal magnífico, prazer funesto, venenosa ou enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido.” (DELUMEAU, 1990, p. 314).

Os processos de feitiçaria foram uma espécie de cena teatral para o aprendizado das novas normas, em que o acusado era designado como o perfeito oposto do bom cristão, servindo-se para polarizar a atenção de seus parentes e vizinhos sobre a inelutável necessidade de se analisar cuidadosamente as tradições supersticiosas e engajar-se na via do arrependimento (2001, p. 81).

De acordo com o crítico nos processos contra as feitiçadeiras tinha-se o esplendor da verdade que os inquisidores buscavam naqueles que julgavam, pois as feitiçadeiras “encarnavam o demônio, por natureza tão incognoscível quanto Deus, em um acusado, homem ou mulher”, referendando o diabo como “alguém” que estava à espreita, pronto a se apossar daquele (a) que lhe desse oportunidade, grosso modo, daquele (a) que estivesse fora das prerrogativas da Igreja.

Embora servissem inteiramente aos desejos da catequese advinda da instituição religiosa, os processos da Inquisição confirmavam no imaginário popular a imagem do Deus terrível, pouco misericordioso que buscava de todo modo exercer seu poderio pleno no mundo e ameaçava os homens que não fizessem a sua vontade e cometessem pecados excessivos. Era a continuação e afirmação da mentalidade maniqueísta que demarcava muito bem o bem *versus* o mal.

Para orientar os juizes, sacerdotes e outros que se dedicassem ao ofício de perseguir os “seguidores de Satã”, foram produzidas no período no qual a Inquisição vigorou, pelos caçadores de bruxas, as famosas indicações que orientavam a identificação e as manifestações demoníacas. Tais instruções foram importantíssimas para a Inquisição, por constituírem-se praticamente como livros de leis nos julgamentos. Importantes também para compreendermos o catolicismo posterior, pois permaneceram no imaginário não somente do clero, mas de muitos crentes católicos. Assim, no início da Idade Moderna temos compilado todas as indicações possíveis e os modos de proceder para se identificar um possuído por Satanás. Todos os textos desenvolvidos até então foram aproveitados para a construção daquele que ficou conhecido como o principal manual de caça às bruxas, o *Malleus Maleficarum*, de Heinrich Kramer.

Conhecido como “Martelo das bruxas”, esse livro foi de suma importância na concepção da imagem do mal e do diabo neste período e que acabou sagrando-se para a posteridade.

Somente entre 1486 e 1669 o livro foi reeditado 34 vezes (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 75; BRASEY, 2006, p. 43), fato que comprova o quanto era lido e, ao mesmo tempo, sua importância como instrução normativa para os “caçadores de bruxas.”³⁰



Essas obras colaboraram para enquadrar todos aqueles que supostamente lidavam com artes ocultas, como curandeiros, adivinhos, sortistas e mágicos, como feiticeiros cúmplices do diabo³¹. Segundo Nogueira (1986, p. 52) foram textos como o *Malleus Maleficarum* que forneceram o arcabouço teórico para o desenvolvimento, no início do século XV, da demonologia, ciência que se preocupa exclusivamente em estudar os fenômenos diabólicos. Até nossos dias é atribuído o nome de demonólogo àqueles que se dedicam ao estudo sistemático dos demônios.

Muchembled esclarece que o desenvolvimento de uma literatura voltada à identificação e formas de lidar com os diversos “emissários” do diabo estava diretamente ligada à prática que já se desenvolvia. Portanto, não eram os livros diretivos que vinham primeiro e sim a realização das perseguições e das ações contrárias àqueles que eram tidos como “amigos” do diabo. De acordo com o historiador citado: “[...] era a repressão que alimentava a demonologia teórica e esta se estiolava se os casos concretos não se multiplicavam.” (2001, p. 80).

Neste ponto de nossa análise, seria desnecessário mencionar que o fundamento para a realização dos tribunais do santo ofício e da caça às bruxas era o combate ao diabo. Entretanto,

30 Há outros livros que ficaram muito famosos quando o assunto era a caça aos “agentes de Satã”, como o *Formicarius* (Formigueiro, 1435-1437) de Jean Nider, primeira obra a insistir no papel desempenhado pelas mulheres na feitiçaria e o *Demonomania dos feiticeiros* de 1586, cujo autor, Jean Bodin, empenha-se em propor, nos mínimos detalhes, as características dos “adoradores de Satã” (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 353). Entretanto, para VISSIÈRE (2006, p. 55), o *Malleus Maleficarum* é o livro mais importante para se compreender o contexto e a cultura da caça às bruxas, pois tornou-se por dois séculos, desde seu surgimento em 1486, uma obra de referência frequentemente imitada. O sucesso da obra deveu-se não somente às indicações a serem seguidas para identificar e punir os “adversários de Deus”, mas também pela narração que se figurava absurda e sinistra. O autor explica que o livro dividia-se em três partes: “a primeira demonstrava a realidade dos feitiços e encantamentos; a segunda relatava exemplos concretos, espécie de coletâneas de contos fantásticos, e a terceira apresentava-se como um código criminal-como interrogar e punir suspeitos e culpados”.

31 Brasey (2006, p. 43) esclarece ainda que, para a mentalidade da época, os coxos, corcundas, gagos, caolhos e estrábicos eram predestinados a serem bruxos.

to, esta afirmação se faz necessária por que muitas vezes a Igreja não transparecia tal verdade, embora, é claro, em diversas situações, utilizasse a figura de Satã como um subterfúgio para perseguições que nada tinham a ver com crenças religiosas.

De certa forma utilizar-se do Diabo para explicar as desventuras do mundo material, espiritual e os ardis que a realidade apresentava para impedir que o homem vivesse a plenitude espiritual daquilo que o cristianismo institucionalizado pregava; tornou-se método fácil para os papas, bispos e padres difundirem não somente entre os neocrístãos, mas entre todos os crentes, a peculiar doutrina católica que se incrementava. Afinal, se o Mal estivesse derrotado, qual seria a função da Igreja e o sentido dela existir?

A certeza primitiva da vitória sobre o Mal se perdeu em meio ao pavor despertado pelas possibilidades que o Diabo tinha de dominar tudo aquilo que para o cristão se constituía como desejo individual que poderia instituir-se como carnal e não espiritual: irreverência, indisciplina, desejos sexuais, etc. (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 42). Todos os sentidos humanos estavam fadados a serem porta de entrada de Satã, caso homens e mulheres não “vigiassem e orassem”. Era uma clara influência da desconfiança do corpo herdada dos monges e ermitões católicos que viviam uma rígida disciplina de sacrifícios e privações corporais.

Para muitos autores, entre eles Delumeau, o pânico instalado no imaginário medieval com a figura de Satanás está intimamente ligado à crise do feudalismo que assolou a Europa no século XIV e outras crises decorrentes dela; com todas as agruras e catástrofes sociais estando indissociadas nas consciências dos homens que se sentiam abandonados por Deus e submetidos ao senhorio do “Mal” que crescia cada vez mais.

[...] a Peste Negra que marca em 1348 o retorno ofensivo das epidemias mortais, as sublevações que se revezam de um país a outro do século XIV ao XVIII, a interminável Guerra dos Cem Anos, o avanço turco inquietante a partir das derrotas de Kossovo (1389) e Nicópolis (1396), o Grande Cisma - “escândalo dos escândalos” -, as cruzadas contra os hussitas, a decadência moral do Papado antes do reerguimento operado pela Reforma católica, a secessão Protestante, com todas as suas sequelas – excomunhões recíprocas, massacres e guerras. Atingidos por essas coincidências trágicas ou pela incessante sucessão de calamidades, os homens da época procuravam-lhes causas globais e integraram-nas em uma cadeia explicativa. (1990)



Essa busca por explicações à qual Delumeau se refere parece ter propiciado aos teólogos formularem hipóteses explicativas para as desgraças vividas. Hipóteses essas que aumentaram o poder de Satanás imputando-lhe maiores responsabilidades do que aquelas que ele já havia adquirido. Nas palavras de Nogueira, as investidas teológicas deste período “originam novos e maiores terrores que aqueles materialmente vividos” (1986, p. 71).

Outro elemento interessante para o conjunto de “forças” que instituiu Satanás de grande “prestígio” foi a medicina dos séculos XVI e XVII. Não havendo como comprovar as inúmeras doenças, infecções e pestes que surgiam, a ingênua ciência médica imputava ao diabo diversos acontecimentos que afligiam a humanidade:

No decorrer do século XVII, enquanto ainda não é definido um novo modelo de explicação da doença pela química ou pela física, abriu um espaço de reflexão às pessoas mais esclarecidas angustiadas diante do aumento dos perigos do satanismo. [...] O tabu imaginário projetado na figura de Satã provinha, como em eco, do medo do ar infectado por ocasião das epidemias [...] o demônio encontrava-se, aliás, diretamente ligado às pestes e aos poderes aterrorizantes. (MUCHEMBLED, 2001, p. 96)

A instituição religiosa demonstrava figurar como aquela que norteava o caminho em meio a esse “caos” para que o homem chegasse ao céu e não caísse no inferno, propondo, na prática, que antes de pensar no bem, os humanos pensassem no mal. Como bem esclarece Muchembled, deve-se levar em conta o fato de que o contexto medieval era propício para essas concepções. O imaginário dos homens e mulheres estava adaptado a aceitar explicações sobrenaturais para os eventos do cotidiano:

O mundo se via, portanto, fundamentalmente encantado, inteiramente povoado por uma divindade onipresente, que mantinha sob tutela o demônio, mas lhe permitia, apesar disso, agir dentro de estritos limites, sobre os seres humanos imperfeitos e pecadores. Esta noção retomava as idéias dualistas sobre o Bem e o Mal, integrando-as em uma visão única e hierarquizada do universo. (MUCHEMBLED, 2001, p. 194)

Como vimos demonstrando, Satanás parecia quase que desempenhar uma função social, concentrando em si todos os deslizes possíveis que o fiel pudesse cometer, assim com os

“rituais de purificação”, unicamente ofertados pela Igreja, que permitiam ao crente voltar ao são convívio com seus pares. Constitui-se assim um poderoso sistema de coerção por parte da instituição religiosa, à medida que o poder de Satã aumenta. Coerção que, aos olhos do povo, crente ou pagão, possuía significado duplo: de certa maneira representava um duro fardo composto de normas e regras, por outro, era tranquilizadora por ser um porto seguro, uma via correta em meio aos acontecimentos trágicos do contexto e a mentalidade de explicações sobrenaturais também trágicas propostas pela própria Igreja:

[...] a imagem fortalecida de Satã serviu, ao mesmo tempo, para explicar as calamidades inéditas do tempo e para reforçar a do Deus severo, que o mantinha dentro de limites. Não devemos, portanto, subestimar um aspecto paradoxalmente reassegurador do fenômeno, para seres que se sentiam jogados de um lado para o outro em um oceano trágico, bem próximos do desespero [...] (MUCHEMBLED, 2001, p. 196, negrito nosso)

Os discursos sobre o diabo, difundidos de inúmeras formas, serviram para acrescentar significado ao catolicismo, conforme postula Muchembled: “A acentuação do medo do inferno e do diabo tem, provavelmente, por resultado um aumento do poder simbólico da Igreja sobre os cristãos mais atingidos por estas mensagens” (MUCHEMBLED, 2001, p. 36).

Para se livrar das investidas e dos tormentos do tentador poder-se-ia recorrer a muitas “armas”. O apóstolo Paulo já havia descrito algumas para os cristãos de Éfeso, os quais deveriam se revestir como guerreiros para lutar contra seu maior inimigo:

Revesti-vos da armadura de Deus, para que possais resistir às ciladas do Demônio. Pois não é contra homens de carne e sangue que temos de lutar, mas contra os principados e potestades, contra os príncipes deste mundo tenebroso, contra as forças espirituais do mal espalhadas nos ares (Ef. 6,11-12, negrito nosso).

As “armas” paulinas eram: a verdade, a justiça, a fé, e a “Espada do Espírito”. Não obstante, a Igreja “municiou” mais seus seguidores, com os denominados “sete sacramentos”³²,

32 Instituídos ao longo da história da Igreja Católica, praticamente acompanhando a evolução da doutrina, os



mais a água benta, o crucifixo, o sinal-da-cruz, o exorcismo e, claro, as orientações da própria Igreja. Para tanto, não somente bulas, regras, normas e manuais eram compostos, mas os padres, aqueles que estavam mais próximos da massa, empenhavam-se também em preleções ardorosas sobre as penas infernais, as forças maléficas e suas influências no mundo, com sermões repletos de um realismo agressivo. Muitas vezes priorizavam mais isso que a propagação dos ensinamentos de Cristo e sua proposta redentora, a qual, teoricamente, deveriam ter como prioridade.

Essa postura dos clérigos será o principal mote para o desenvolvimento do sentimento anticlerical que vigorou sobremaneira na maioria dos países cujo catolicismo era predominante, principalmente durante os séculos XVII e XIX.

As exortações às penitências para escapar do inferno, os teatros que representavam com muito “realismo” a morada de Satã e as representações artísticas e literárias foram instrumentos eficazes utilizados pelo clero para referendar a Igreja como única possibilidade para aqueles que se encontravam, segundo eles, “sob influência do diabo”.

As obras de arte podem ser consideradas provas cabais para esta *diabolização* ocorrida na Idade Média, um bom exemplo da pedagogia católica utilizada no período e que, de certa forma, perdura até nossos dias. Muitos vitrais, afrescos e relevos rememoram o dia do julgamento final, contrapondo as delícias do Paraíso com os horrores do Inferno. Segundo Nogueira (1986, p. 55) e Delumeau (1990, p. 239), pinturas representando o diabo não eram comuns até o século XII, a partir daí Satanás passou a ser veiculado conforme a doutrina católica desejava, passando, portanto, de anjo decaído vencido por Deus ao demônio assustador que continuamente perseguia os humanos, os quais tinham a Igreja para se refugiarem.

Os esforços de catequese através de uma “didática do medo” emprestavam a Satã uma importância grandiosa, que trazia consigo o aparecimento de um **prazer estético com o Mal**, que insistia com uma predileção mórbida sobre os malefícios, o satanismo e a perdição eterna (NOGUEIRA, 1986, p. 79, negrito nosso)

sete sacramentos são as “armas” para que os homens lutem contra suas desventuras. São eles: batismo, crisma, reconciliação ou penitência (confissão), eucaristia ou comunhão, ordem sacerdotal, matrimônio e unção dos enfermos (cf. CIC, § 113-134).

No final da Idade Média e início da Idade Moderna, bem diferente dos primeiros séculos do Cristianismo, temos o inferno como um lugar muito mais explorado que o Paraíso; a danação e o fogo eterno especificados minuciosamente e Satanás instituído de grande influência sobre os homens.

Bibliografia

BAKHTIN, Michail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996.

BETHENCOURT, Francisco. A inquisição. In: CENTENO, Yvette Kace (Org.) **Portugal**: mitos revisitados. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p. 101-137.

BÍBLIA Sagrada. Trad. do Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1994.

BRASEY, Édouard. Como se vendia a alma ao diabo. **Revista História Viva**: Grandes Temas. São Paulo: Duetto Editorial, ed. 12, p. 41-47, 2006.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800)**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

GARNET, Benoît. A (literal) caça às bruxas. **Revista História Viva**: Grandes Temas. São Paulo: Duetto Editorial, ed. 12, p. 50-59, 2006.

JOÃO PAULO II. **Catecismo da Igreja Católica**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MALEVAL, Maria do Amparo. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: DAVID, Sérgio Nazar. **As mulheres são o diabo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 45-80. (Coleção Clepsidra, 5).

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do Diabo**: séculos XII- XX. Rio de Janeiro: Editora Bom Texto, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

POLIAKOV, Léon. **De Maomé aos marranos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1984.

POUMARÈDE, Géraud. Turcos, mensageiros do anticristo. **Revista História Viva**: Grandes Temas. São Paulo, Duetto Editorial, ed. 12, p. 66, 2006.

VISSIÉRE, Laurent. Os melhores amigos do demo. **Revista História Viva**: Grandes Temas. São Paulo, Duetto Editorial, ed. 12, p. 55, 2006.

IMAGEM

Stima diabolic (Clovis Trouille). Disponível em: <<http://leclownlyrique.wordpress.com/2009/06/10/clovis-trouille/>>. Acesso em: 24 jul. 2011.





A MONTANHA E O DRAGÃO: TRAÇOS RELIGIOSOS NA CANÇÃO BRASILEIRA

Alda Maria Quadros do Couto

A metade das pessoas do mundo pensa que as metáforas de suas tradições religiosas, por exemplo, são fatos. E a outra metade sustenta que não são, de modo algum, fatos. O resultado é que temos pessoas que se consideram crentes porque aceitam metáforas como fatos, e temos outros indivíduos que se classificam como ateus porque acham que as metáforas religiosas são mentiras. (Joseph Campbell. Isto és tu)

Iniciamos nossa pesquisa estudando as apropriações de iconografias e metáforas religiosas presentes na poesia brasileira do século XX³³. Isto ocorre através de um corpus que inclui textos de poetas consagrados, como Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Manoel de Barros, Adélia Prado e Cora Coralina, além de cronistas e letristas do cancioneiro que constituem a música popular brasileira. Entre os letristas, além de nomes reconhecidos como verdadeiros poetas pela mídia especializada e por estudos acadêmicos, como Gilberto Gil e Chico Buarque, são enfocados nomes ainda pouco estudados, como Gonzaguinha, Luiz Avellar, Altay Veloso. Procuramos tratar dos limites multidisciplinares da crítica literária e da hibridação das formas e dos caracteres estéticos pertinentes ao corpus, reunindo tópicos de estudos de várias tendências.

O ponto preliminar de nosso estudo é o questionamento metodológico da tendência marxista da crítica e da historiografia brasileiras do século passado, no que diz respeito ao princípio teórico que teria dado origem à atitude crítico-historiográfica de exclusão ou “esquecimento” do cânone religioso na criação artística. Tanto o cânone cristão ocidental quanto os orientais, e até os contemporâneos do final do século XX, as chamadas tendências da Nova

33 O recorte teórico e o corpus de análise apresentados referem-se apenas à literatura, na modalidade dos letristas do cancioneiro, sendo o total de módulos da pesquisa abrangentes à música e à pintura.

Era, recebem, da maioria dos estudos uma espécie de velado, quando não declarado, e não raro desprezo.

Se o ponto nevralgico é a versão marxista da estrutura social em super e infra extratos, entendidos o primeiro como mundo das ideias, o segundo como mundo da matéria, das classes ricas, do capital financeiro e seus componentes, é insustentável a interpretação de que Marx excluiu ou relegou a segundo plano insignificante as manifestações religiosas, que compõem a superestrutura. Tanto reconheceu essa importância que identificou a necessidade do controle que os segmentos (leia-se aparelhos ideológicos do Estado, inclusive a Igreja) da infraestrutura teriam de exercer sobre as ideias vigentes.

É em nome dessa relevância, e não em necessária oposição ao pensamento marxista, que urge observar e entender as manifestações religiosas na elaboração estética no Brasil e no continente sul-americano.

Nesse sentido, ao afunilar o foco sobre obras que apresentem tendências ou influências místicas, que antes se amontoariam sob o rótulo de questões existenciais-metafísicas, trata-se de melhor entender tais obras e o sistema inteiro em que estão inseridas, inclusive o enfoque histórico-materialista.

As tendências multidisciplinares do século XX, no âmbito dos estudos literários, possibilitam e até exigem a observação do fenômeno místico-religioso como matéria prima da criação artística.

Se, por um lado, Pierre Bordieu, da sociologia, estabelece a “*ilusão da transcendência*”, entendida como “necessidade de rebaixar o conhecimento racional” e “furor de afirmar a irredutibilidade, a *transcendência* da obra de arte” (1996, p. 12); por outro, Marshall Sahlins, da Antropologia, questiona a História, afirmando que “na natureza da ação simbólica, sincronia e diacronia coexistem em uma síntese indissolúvel” e que “a ação simbólica é um composto duplo, constituído por um passado inescapável e por um presente irredutível” (2003, p. 188-189).

Tratando-se a arte como um “produto” simbólico, cabe ao conhecimento racional o esforço de alcançar esse construto em sua natureza mais completa, incluindo o “transcendente” em todas as suas nuances, ao lado dos interesses terrenos. No caso da iconografia religiosa, seja visual ou verbal, e as formas como se apresenta na composição artística até hoje, estamos

diante de um composto entre o *passado inescapável* e o *presente irreduzível*, do processo colonizador às atuais condições pós-coloniais.

No Brasil, como na América Latina, a literatura, talvez mais especialmente a poesia, reveste-se de uma carga simbólica que os teóricos europeus e norte-americanos até podem ajudar a definir, mas ainda não atingiram em sua essência. Cabe aos que convivem com a realidade mais concreta do lugar completar esse circuito de conhecimento não sem antes ler atentamente aqueles e, obviamente, ir ao encontro dos artistas que eles nem suspeitam que existam.

No caso dos poetas, ou de qualquer artista, o produto do seu trabalho jamais poderá escapar ao conceito de ideologia, pois “tudo que é ideológico é um signo [...]” e “toda imagem artístico-simbólica [...] já é um produto ideológico”, como afirmou Mikhail Bakhtin (1986, p. 31). Mas as especificidades estético-simbólicas desse produto são reais e não podem ser ignoradas. A oposição entre espírito e matéria é discutível depois da ascensão do pensamento oriental, holístico, no ocidente. Os estudos devem dar conta do amálgama do corpo e do espírito, do social e do transcendente, representados na obra de arte.

Terry Eagleton, lendo Alvin Gouldner e Claude Lefort, observa que o argumento de que “a ideologia envolve uma ruptura com concepções religiosas ou mitológicas” ou até “renuncia a todo apelo a valores espirituais e busca as divisões sociais apenas em termos seculares” é unilateral. Isso porque “os elementos ‘racionalis’ e tradicionalistas” são componentes indispensáveis das estruturas sociais e “quanto mais aridamente utilitária uma ideologia dominante é, mais se buscará refúgio na retórica compensadora de tipo ‘transcendente’” (1997, p. 139-140).

Mas o traço ideológico não é nem o único nem o mais relevante componente da arte, ou da poesia. O que compete aos estudos é identificar com clareza todos os componentes. O mais importante será a linguagem, e a influência dos cultos religiosos sobre a palavra de qualquer língua é inegável. A poetisa norte-americana, protestante, Kathleen Norris (1998, p. 73) assinala que “a metáfora tem sido tão depreciada em nossa cultura que pode ser difícil para as pessoas encararem o culto como uma ‘interação metafórica’”.

O depoimento da escritora ilustra a interação possível entre o método racionalista e um humanismo revisitado, que admite “a fé como um processo (mais que um produto) e a tradição



religiosa como algo não apenas relevante; mas impressionantemente ativo”, pois “é possível chegar à fé por um processo parecido com o da composição de um poema.” (idem, ibidem)

São precisos tempo, paciência, disciplina, coração aberto. Começamos com uma pequena, mas preciosa, dose de certeza, investimos uma parcela grande de esforço para no final sentir uma grande satisfação em nossa descoberta. A satisfação que experimentamos, no entanto, não é visível nem quantificável; só temos as palavras e o formato do poema, o resultado de nossas explorações. Mais tarde, os pensadores e conceitualistas aparecem e avaliam estes resultados em bloco (NORRIS, 1998, p. 73).

Com certeza, não será menosprezando um traço místico, religioso, que os estudiosos cumprirão esse papel. Para compreender, por exemplo, o que mais, além das pressões ideológicas e uma ingenuidade tão lamentáveis, terá constituído a sensualidade dos versos de Murilo Mendes, que o aproximam de Juan de La Cruz (COUTO, 2002-2004, p. 37-52).

O que teria levado o diplomata Vinícius de Moraes, do seu primeiro livro, de 1933, no qual o primeiro poema, intitulado *Místico*, afirma que “O ar está cheio de murmúrios misteriosos/ E na névoa clara das coisas há um vago sentido de espiritualização...” e define o sujeito lírico como aquele que já tem um lugar junto à divindade, “o lugar dos escolhidos/ Dos que sofreram, dos que viveram e dos que compreenderam” (MORAIS, 1998, p. 161) ao poema-canção, poesia e letra de música do cancionário brasileiro:

Eu caio de bossa/ Eu sou quem eu sou/ Eu saio da fossa/ Xingando em nagô. [...] Você que lê e não sabe/ Você que entra e não crê/ Você que entra e não cabe/ Você vai ter que viver/ Na tonga da mironga do kabuletê (MORAIS, 1998, p. 643).

Para compreender, ou apenas usufruir desses signos e combinações instigantes, cuidadosamente elaborados, também, por tantos outros poetas, sem dúvidas, os estudiosos da literatura terão de admitir, com Richard Freadman e Seumas Miller (1994, p. 31), que “a teoria (literária) propriamente entendida não é específica do pensamento anti-humanista construtivista”.

Apesar de a morte de Deus ter sido decretada pelos filósofos do século XIX, a *Bíblia* não foi atingida, pois a linguagem e a visão de mundo, geradas pela narrativa que as contém continuam vivas e influentes. O percurso, no espaço e no tempo, em busca das pistas da con-

servação e da renovação dos sinais de Deus na lírica brasileira, traçará um panorama bem mais completo das tendências artísticas do país e do continente, se partir do diálogo sereno entre as várias tendências que nos “guiam”.



O encarte do disco de Zizi Possi, *Valsa Brasileira*³⁴ contém em epígrafe frase atribuída a Mokiti Okada, líder da Igreja Messiânica³⁵: “Enobrecer os sentimentos do homem, enriquecer-lhe a vida, proporcionar-lhe alegria e sentido, é a missão da arte”.

Ao observar a sequência das 12 letras que compõem o disco, percebe-se uma gradativa transformação da temática amorosa, que passa do relato comum à evidência de que o diálogo se estabelece entre o sujeito lírico e a representação de um amor sobre-humano. Isto pode ser entendido como o amor universal, pela humanidade, concepção religiosa de tendência oriental. De certa forma similar ao sistema teológico indiano, a interação entre poderes divinos masculinos e femininos, “sob a forma de pares de opostos que apontam além deles próprios para ‘coisas que não podem ser ditas’” (CAMPBELL, 2002, p. 93).

A primeira pista da temática espiritualista, depois da epígrafe, é a música “Meditação”, de Gilberto Gil, que abre e fecha o disco. A letra de Gil assinala a introspecção que caracteriza a maior parte das canções, ao contrário da extroversão que se esperaria de cantigas de amor humano, em que o sujeito lírico dirige-se à pessoa amada: “dentro de si mesmo,/ mesmo que lá fora/ fora de si mesmo,/ mesmo que distante, e assim por diante/ de si mesmo/ ad infinitum...” A expressão latina também assinala o caráter místico que a maioria das demais letras apresenta: *Ad infinitum*, para além da vida terrena e breve, através da magia da palavra.

A segunda canção da primeira faixa, “Modinha”, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, mantém a impessoalidade e a introspecção, porque a rigor, nada, na letra, indica a relação com

34 POSSI, Zizi. **Valsa Brasileira**. Dir. Antonio Duncan. São Paulo: Velas Produtos Artísticos e Musicais Ltda.; Artmix Estúdio, 1993. Todas as letras citadas estão no encarte do disco e por isso não serão referenciadas uma a uma.

35 **Igreja Messiânica Mundial**, movimento religioso fundado no Japão, em 1935, por Mokiti Okada (1882-1955). Chamada “nova religião” (Shinshukyo), pratica a imposição de mãos (Johrei - luz divina), tem em torno de 2 milhões de seguidores, muitos no Brasil, com sedes em todas as capitais e várias cidades do interior. Disponível em: <www.pucsp.br/revistanures/revista9/nures9_goncalves.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2009.

outra pessoa, podendo ser entendida como uma autodefinição do sujeito lírico em sua dimensão espiritual:

Não, não pode mais meu coração/ viver assim dilacerado/ escravizado a uma ilusão/ que é só desilusão/ ah! não seja a vida sempre assim/ como um luar desesperado/ a derramar melancolia em mim/ poesia em mim/ vai triste canção, sai do meu peito/ e semeia emoção/ que mora dentro do meu coração.

O substantivo abstrato “ilusão”, relativo à vida e a forma verbal imperativa “semeia”, referente à própria canção, parece mesclar os sentidos hindu de “maia” e cristão da “semeadura”. Semear emoção para superar a desilusão é uma ideia de conteúdo místico, coletivo, que supera o âmbito do sentimento humano individual. É evidente que a própria criação poética é o tema desse texto, o que aponta para as características metalinguísticas da poesia moderna e pós-moderna.

Intercaladas por uma composição instrumental denominada “Coda”³⁶, seguem-se as canções “Lamentos”; “Uirapuru”³⁷, “Escurinha”, “Escurinho”; “O samba e o pandeiro” e “Se queres saber”; letras que evidenciam relações humanas do sujeito lírico. A última, de Peter Pan, diz: “nunca mais serei infeliz/ enquanto vida eu tiver”.

A partir dessa afirmação, e da demarcação da coda, aqui metaforizada entre o sentido literal da função na pauta musical e o figurado na elaboração poética, para mostrar de onde, para onde se deve ir e em que tom³⁸ o sujeito lírico elaborado pelo repertório escolhido por Zizi Possi parece dirigir-se a outro tipo de relacionamento, já evidente na letra da canção seguinte, que dá título ao disco, “Valsa Brasileira”.

³⁶ Observe-se que coda é uma notação musical indicadora de interrupção, mudança ou salto na sequência melódica, devendo o músico avançar, mudar, retornar ou repetir um segmento, conforme as disposições da coda, geralmente representada por letras do alfabeto na partitura, como, por exemplo, as anotações dos movimentos, Allegretto, Lento, Moderato.

³⁷ Que fala de um caboclo, lembrando as tendências africanas de umbanda.

³⁸ No caso, pode indicar os meandros da transcendência, sob influências de diversos credos que as canções escolhidas apresentam.



Muitos autores disfarçam o conteúdo de seus textos em títulos prosaicos, ou seja, criam pistas falsas, metáforas de certa forma invertidas, cujo sentido oculta a verdadeira metáfora, destinada ao leitor mais atento e interessado. No caso dessa letra-poema, e no que diz respeito a esta análise, nas mensagens místicas.

É o caso de “Valsa Brasileira”, um título neutro para um poema-canção (e para um disco quase inteiro) que fala da busca transcendental, ou pelo menos deixa evidências para uma leitura desse tipo, uma vez que o sujeito lírico declara: “[...] ajeitava o meu caminho/ prá encostar no teu/ subia na montanha/ não como anda um corpo,/ mas um sentimento”. A parceria Edu Lobo–Chico Buarque faz dessa canção um jogo especial de ambiguidades que permitem diversas interpretações.

A metáfora da montanha, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 616-619), aliando os componentes de altitude e verticalidade, alcança o simbolismo da proximidade ao céu, a transcendência. Entre o sentido das hierofonias atmosféricas e as teofanias, tem sido usada como símbolo também de manifestação e revelação. Vista da linha do horizonte a montanha carrega ainda o sentido da escada, o caminho a ser escalado. Místicos descreveram a vida espiritual através desses símbolos, como o monte *Carmelo* da subida de São João da Cruz, e os picos das *Moradas da Alma* e do *Castelo Interior* de Santa Tereza D’Ávila. A escalada da montanha é reconhecida como ascensão, a relação estabelecida com a Divindade e o retorno ao Princípio da Criação. O processo da ascensão é entendido como o conhecimento de si mesmo que, alcançado, leva, então no topo da montanha, ao conhecimento de Deus. Outra conotação é, portanto, a ideia de templo. Oração e epifania são os objetivos de quem escala a montanha da fé. O caminho da montanha é a iniciação, trajetória de perigos mortais, pelo qual só é possível ingressar na companhia de um mestre, guia ou “iniciador”. Assim, a montanha é o símbolo da transformação do iniciado e também de todas as suas dificuldades.

Se na canção o ser amado está colocado na altura da montanha,³⁹ o sujeito lírico o relaciona às “qualidades superiores da alma, a função supraconsciente das forças vitais, a oposição

39 Além de indicar a dificuldade e a distância entre o par.

dos princípios em luta que constituem o mundo [...] [e] o destino do homem (ir de baixo para cima)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 619). Trata-se, enfim, do “termo da evolução humana e a função psíquica do supraconsciente, que é precisamente conduzir o homem ao cume do seu desenvolvimento.” (Idem, 1990, p. 619).

Na íntegra, a letra comporta esta leitura, notando-se, nos versos 3, 4, 5, 15, 16, 17, 25, a subversão da ordem temporal, que confirma a atmosfera mística.

Valsa Brasileira

(1) Vivia a te buscar

Porque pensando em ti

Corria contra o tempo

Eu descartava os dias

(5) Em que não te vi

Como de um filme

A ação que não valeu

Rodava as horas pra trás

Roubava um pouquinho

(10) E ajeitava o meu caminho

Pra encostar no teu

Subia na montanha

Não como anda um corpo

Mas um sentimento

(15) Eu surpreendia o sol

Antes do sol raiar

Saltava as noites

Sem me refazer

E pela porta de trás

(20) Da casa vazia

Eu ingressaria

E te veria

Confusa por me ver

Chegando assim

(25) Mil dias antes de te conhecer (LOBO, E.; BUARQUE, C.)

A oitava canção, letra de Swami Jr., composição de Paulo Freire, “Bom dia”, afirma: “só sei que eu acordo e gosto da vida/ os dias não são nunca iguais!” O sujeito desse texto pode

ser a persona contraditória, oscilando entre a matéria e o espírito, entre o bem e mal. Configura bem o “buscador”, o ser humano insatisfeito e temeroso, perplexo por não entender o permanente enigma “de onde venho para onde vou”.



Na canção número nove, “Tanta saudade”, o sujeito lírico pretende: “esgotar o apetite, todo o apetite do coração [...]”

E define por amor

[...] miragem minha, minha linha do horizonte/ é monte atrás de monte, é monte/ a fonte nunca mais que seca.../ saudade ainda sou moço,/ aquele poço não tem fundo/ é o mundo e dentro, é o mundo e dentro, é o mundo e dentro/ é o mundo que me leva!
(BUARQUE; DJAVAN)

Podemos entender que o objeto da saudade é a natureza espiritual do ser, não a saudade de alguém, no plano finito da existência. A imagem é próxima da canção de abertura, “Meditação”, de Gil: “o mundo e dentro” tem o mesmo sentido de “dentro de si mesmo,/ mesmo que lá fora/ fora de si mesmo,/ mesmo que distante, e assim por diante “ad infinitum...”.

Na décima canção, apresenta-se um dos compositores líricos mais estimados no Brasil, Gonzaguinha. “Viver, amar, valeu” é uma letra-poema cujo tema ultrapassa a fronteira da vida material, celebrando uma presença claramente esotérica: “quando a atitude de viver/ é uma extensão do coração/ é muito mais que um prazer,/ é toda a carga da emoção/ que era um encontro com o sonho,/ que só pintava no horizonte,/ e de repente diz presente,/ sorri, e beija a nossa fronte [...]” Não se trata, evidentemente, de um beijo de amor carnal. É o ósculo divino esse beijo na face, ecoando, inclusive, a linguagem bíblica do termo “fronte”.

A versão, *Quem é você*, completa onze músicas e pode ser lida como um diálogo do sujeito lírico com o ser espiritual que o acompanha: “por que te vejo sem te ver/ quem é você/ [...] alguém por mim/ me faça enfim te conhecer/ pra eu ser feliz” (MAYS, L; AVELLAR, L.). A evocação de “alguém por mim” remete ao papel do *guru*, do guia espiritual ou mestre, figura que desde os anos de 1950 ganhou no ocidente os matizes do hinduísmo e do budismo.

A décima segunda música é definitiva quanto a uma possível leitura esotérica, intitula-se “Renascer” e vale a transcrição integral:

Renascer
Largar desse cais,
ir sem direção/
seguir os ventos/
que clamam por mim/
tecer minhas teias/
com minhas mãos/
sugar das entranhas desse chão/
meu fim/

digladiar com os dois de mim/
ser o São Jorge do meu dragão/
dividir meus segredos com a noite/
minhas verdades com os céus/
trilhar as estradas que não trilhei/
romper as portas trancadas por mim/
e assim minhas mãos/
saberão dos meus pés/
e assim renascer,
e assim renascer. (VELOSO, A.; SAINT-SAENS, C.)

Esse texto alude a inúmeros temas tradicionais da lírica espiritualista, pois alinha metáforas consagradas por diversas tendências religiosas: as construções simbólicas da viagem, das forças da natureza, da terra mãe, do combate, do bem e do mal, do duplo, da travessia noite-dia, da (re)ligação terra e céu, do caminho peregrino, dos portais que levam a outras realidades e à totalidade divina do ser. A concepção mística expressa uma fusão entre ícones do cristianismo, como o dualismo de São Jorge contra o dragão, e a noção de integração interna, proveniente de religiões como a indiana, chinesa, japonesa, próximas do budismo. Por isso a batalha não é travada com o outro, o mal não está fora do indivíduo, faz parte da personalidade que, como um todo, engloba o divino. O verbo renascer pode aludir ao (re)nascimento como reconhecimento de uma identidade espiritual. “Os dois em mim”, “o São Jorge do meu dragão” também são imagens que apontam para um dos grandes traços científicos do século XX, a psicanálise em suas diversas linhas, principalmente a junguiana.

Pensando nas culturas americanas, resultantes de tantas mesclas entre os aportes coloniais e as civilizações nativas, além dos demais “valores agregados”, como é o caso da tradição africana, pode-se rever as afirmações de Bourdieu (1996) e Sahlins (2003), percebendo o quanto são esclarecedoras e até complementares.



Enquanto oposição à “*ilusão da transcendência*”, à “necessidade de rebaixar o conhecimento racional” e “afirmar a irredutibilidade, a *transcendência* da obra de arte”, não é o ocultamento, ou a marginalização dos traços religiosos, a melhor estratégia; já que a religiosidade não é uma negação do racionalismo ou do marxismo – é um dos componentes das estruturas que Marx identificou e como tal, não pode ser ignorada hoje, como não foi pelo filósofo em sua época.

O caráter ideológico de todo signo, especialmente de “toda imagem artístico-simbólica”, como vê Bakhtin (1986), reporta a arte, o tempo todo, aos segmentos ideológicos dominantes, entre os quais as igrejas, ou os sistemas religiosos, são apenas mais um. Ao reconhecê-los e examiná-los, não se estabelece uma condição de “*transcendência* da obra de arte”, nem se elimina a imanência. É a presença estética da religiosidade que conta para a análise multidisciplinar, reconhecendo-se que a teoria, os estudos literários e culturais, em geral, ultrapassam os limites do pensamento estruturalista-construtivista, não exatamente anti-humanista (FREADMAN; MILLER, 1994), mas parcial e unilateral (EAGLETON, 1997). Nessa carga ideológica toda situa-se a máxima de Mokite Okada, atribuindo à arte valores morais e religiosos. Mas as escolhas de Zizi Possi, alternando nas letras escolhidas ícones e concepções de tendências religiosas diversas, relativizam os componentes do conjunto, entrecruzando tradições que se opõem ou complementam mutuamente.

As emoções e os anseios humanos são reformulados, ao longo dos séculos, pelas tendências estéticas de cada época, na sucessão diacrônica, mas o cerne da “ação simbólica”, alcançado no mergulho sincrônico, evidencia sempre uma síntese de variadas nuances, entre a matéria e o espírito. Assim encontramos na lírica brasileira poetas como Vinícius de Moraes, entre o cristianismo e o candomblé, e Murilo Mendes, católico fervoroso, mas reverente ao hinduísmo. Ambos enfrentaram a ridicularização ou o ostracismo impostos por seus pares, pela crítica e pelo público, no início de suas carreiras. Posteriormente, aderiram, de alguma

forma, às exigências intelectuais de seu tempo. Permanecem, entretanto, entre os que “sabem, creem e cabem” na concepção do “culto como uma ‘interação metafórica’”, de que fala Norris (1998).

A mescla entre os componentes ideológicos, as imagens poéticas e as releituras das tradições religiosas, na verdade, instauraram i(re)novações metafóricas na literatura brasileira do século passado e, especialmente no caso das letras-poemas observadas, irrigam um vigor estético que lembra as cantigas de amor e de amigo da literatura portuguesa medieval. Talvez como se aquelas formas, revisitadas, fossem acrescentadas em um novo par-sujeito/interlocutor – ao lado, ou no lugar do amigo e do amante. Pode ser o avatar, o buscador, o místico, em mais uma saga na travessia da “noite escura da alma”, como aquelas das quais emergiram, do claustro para o cânone literário, do sagrado para o profano, a poesia de San Juan de La Cruz e a prosa de Santa Tereza de Ávila, entre tantos outros.

Para além de uma mera oposição entre racionalismo e espiritualismo, a natureza simbólica da arte (literária) integra a metáfora como um construto exigente, estimulante ao contexto sócio-cultural de qualquer tradição. Toda a busca pode ser por “saber o que é o desejo, de onde ele vem”, mesmo que para isso seja preciso ir “até o centro da terra”, para constatar que “é mais além”, pois outra saída “o amor não tem”, conforme Chico Buarque e Djavan, em “Tanta saudade”.

A imagem da montanha, que o sujeito lírico cantado por Zizi Possi “subia [...] não como anda um corpo, mas um sentimento”, cujo acesso simboliza a aproximação do mundo celeste, espiritual, entendida “como o ponto culminante da caminhada histórica” (SCHLESSINGER; PORTO, 1995, p. 1802), pode exemplificar a divergência do real pensamento marxista quanto à religião. O que nem Marx nem Lênin admitiam era a predominância das questões religiosas sobre a história e a economia. A existência e a permanência das práticas religiosas como jogo ideológico entre as classes dominantes e o proletariado, na concepção de ambos, era indiscutível. O que preconizavam era a superação e até o desaparecimento dos condicionamentos religiosos, que relacionavam à luta de classes. No entanto, a questão central era a ligação entre a religião e o Estado. Nesse sentido a revolução proletária deveria conseguir que “a religião se torne realmente um assunto privado para o Estado”. Constatamos que “a unidade desta luta realmente revolucionária da classe oprimida pela criação do paraíso na terra é mais importante

[...] do que a unidade de opiniões dos proletários sobre o paraíso no céu.” (LÊNIN, 1905, p. 54).



A repetição superficial e desinformada da expressão “a religião é o ópio do povo” resultou na perda do principal sentido, motivo mesmo da força que a revigora há mais de cem anos: o fato de que é uma metáfora na qual um dos componentes é a religião, que, para Marx, era o oposto da objetividade de que as classes oprimidas necessitavam para a luta pelo equilíbrio social. O mecanismo de construção da metáfora reúne dois termos opostos para construir outro sentido, mais amplo e simbólico, pois a linguagem deixa de ser denotativa para conotar uma nova ideia que se torna passível de múltiplas interpretações. A religião é comparada ao ópio em seus efeitos alucinatórios e alienantes, mas nem o ópio nem a religião são questionados nos papéis que exercem na sociedade – ambos existem e fazem parte da natureza e dos hábitos individuais e coletivos.

O problema é a destituição do contexto e a consequente simplificação da metáfora. Retornando ao texto original, a compreensão é mais completa:

[A religião] é uma concepção fantástica do ser humano na medida em que o ser humano não possui nenhuma realidade verdadeira. Por conseguinte, a luta contra a religião é indiretamente uma luta contra aquele mundo cujo aroma espiritual é a religião. O sofrimento religioso é ao mesmo tempo uma expressão do sofrimento real e um protesto contra o sofrimento real. **A religião é o gemido da criatura oprimida, o modo de sentir de um mundo sem coração e a alma de circunstâncias destituídas de alma. É o ópio do povo** (MARX, p. 50, negrito nosso).

Os termos “concepção fantástica”, “nenhuma realidade verdadeira”, “aroma espiritual” opõem-se a “sofrimento religioso” como expressão e protesto contra o “sofrimento real” na composição metafórica. O argumento perderia consistência se um dos termos fosse falso, por isso o filósofo não ignora a religião e o papel dela no contexto social. É a dor humana a essência que emergirá da metáfora a seguir, pois se “a religião é o gemido da criatura oprimida”, é também “o ópio”, quer dizer, o alívio. Ópio, no contexto do século XIX, e na relação colonial entre o Reino Unido e a China, definida pelo comércio de chá, seda e porcelana, não é uma droga no sentido atual, é um narcótico. Para a questão marxista, o ópio, ou a religião, é

uma compensação para os pobres, os chineses, explorados pelos ricos, os ingleses. Nenhum dos sentidos que compõem essa metáfora famosa é uma mentira ou uma irrealidade. A opressão, o sofrimento, a exploração e o lenitivo são componentes reais, quer dizer, a religião e luta de classes compõem o fato. O desenlace suposto por Marx, a vitória dos oprimidos sobre os opressores passa pela experiência real do alívio proporcionado pelo “aroma espiritual”.

Sob essa ótica, “subir na montanha” e “ser o São Jorge do meu dragão” são figuras de linguagem que expressam o coração, quer dizer, os sentimentos, dos que vivem conscientes ou em busca da consciência da própria alma, em condições “destituídas de alma”, quer dizer, no mínimo, insatisfatórias. As canções em questão, com suas imagens que buscam, no sentimento religioso, novos caminhos e metas, estabelecem a condição que Marx idealizava, a reação, a busca por uma situação que restaure a integridade dos indivíduos e da coletividade.

Na montanha, “surpreender o sol”, antes do raiar, “saltar as noites” e ingressar “na casa vazia”, “mil dias antes” do conhecimento do outro são figuras de linguagem portadoras de possibilidades alvissareiras, indicam mudanças e mistérios dignos da imaginação revigorada. Se for mística essa força, por que não será bem vinda, especialmente como recurso estético? A metáfora da montanha é uma espécie de degrau para a ideia da Ascese, a elevação do espírito até a divindade. Encontra no budismo indiano que inspirou Nikos Kazantzákis uma das expressões poéticas mais importantes da literatura oriental que migrou para o ocidente, ao longo de séculos, assim como Mokite Okada chegou às canções brasileiras, através de Zizi Possi, às portas dos anos 2000.

Levada às últimas consequências, da montanha à Ascese, o momento supremo da marcha para cima culmina quando “Cada qual, após cumprir o seu tempo de serviço como combatente, chega ao mais alto cimo do esforço – passados os combates, não luta mais, não grita mais: amadurece por inteiro, silenciosamente, indissolivelmente, eternamente, com o Universo” (KAZANTZÁKIS, 1997, p. 148). No caso de “Valsa Brasileira”, a experiência estética aposta no canto que exalta a palavra e no ritmo que traz para o cotidiano as questões da transcendência. A combinação atualiza metáforas milenares através da fórmula simples que reúne oração e canção.

Vencer o dragão, que tanto pode simbolizar um guardião quanto o mal e o demônio, mas é sempre visto como o guardião dos tesouros ocultos que deve ser dominado para que se

possa acessá-los, (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 349), também é uma imagem do dualismo da tradição maniqueísta que, superada, possibilita a integração completa da personalidade, as “mãos e os pés” na mesma direção. Nada que a dialética marxista não compreenda e esclareça.



Afinal, no século XXI, o que se almeja é deixar as suposições sobre se a metáfora é fato ou é mentira; para ingressar no universo dos que sabem o que é metáfora: um construto de linguagem que contribui para revelar a complexidade e a totalidade do ser, da pessoa, e do contexto social em que está inserida. Um construto que se intensifica na arte, mas está presente em todas as manifestações humanas e tem força específica no discurso religioso. O encontro entre arte e religiosidade é garantia da construção de algumas das mais densas metáforas que desvendam ou ocultam os sentidos da vida, sem perder a capacidade de questionar.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

BORDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPBELL, Joseph. **Isto és tu**: redimensionando a metáfora religiosa. São Paulo: Landy, 2002.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 2. ed. R. de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTO, Alda Maria do. Murilo Mendes: o poeta-profeta nos Dias do Senhor. **Revista de Letras**. Unesp, n. 41-42, p. 37-52, 2002-2004.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: Ed. Unesp; Boitempo, 1997.

FREADMAN, Richard; MILLER, Seumas. **Re-pensando a teoria**. São Paulo: Unesp, 1994.

KAZANTZÁKIS, Nikos. **Ascese**: os salvadores de Deus. Trad. José P. Paes. São Paulo: Ática, 1997.

LÊNIN, V. I. Socialismo e religião – 1905. Apud: MACHADO, Rodrigo. Marx e a religião: O ópio do povo? **Discutindo Filosofia**: Karl Marx. São Paulo: Escala Educacional; Criativo Mercado Editorial, n. 6, p. 50-54. Edição especial.

MARX, K. Uma contribuição à crítica da Filosofia do Direito de Hegel, 1844. In: MACHADO, Rodrigo. Marx e a religião: o ópio do povo? **Discutindo Filosofia**: Karl Marx. São Paulo: Escala Educacional; Criativo Mercado Editorial, n. 6, p. 50-54. Edição especial.

MORAIS, Vinícius. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 161.

NORRIS, Kathleen. **O caminho do claustro**. Rio de Janeiro: Nova Era, 1998.

POSSI, Zizi. **Valsa Brasileira**. Dir. Antonio Duncan. São Paulo: Velas Produtos Artísticos; Musicais Ltda.; Artmix Estúdio, 1993.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SCHLESSINGER, Hugo; PORTO, Humberto. **Dicionário enciclopédico das religiões**. Petrópolis: Vozes. 1995. vol. II.



A POESIA “A LO DIVINO” DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Verônica Ribas Cúrcio



[...] en manera alguna implica la opinión absurda que algunos malignamente quieren prestarme de que toda la mística española se reduzca a platonismo o neoplatonismo, pues hartó sé yo que estas ideas sobre la belleza son una gota de agua en el inmenso mar de nuestra mística, y que ni con ellas ni con los análisis psicológicos, ni con las intuiciones metafísicas, de que es igualmente rica esa literatura, se explican en su integridad las Moradas ni la Subida del Monte Carmelo. No basta en modo alguno haber leído las Enéadas, ni saberse de memoria el Simposio, para lograr aquella alta contemplación, de la cual San Juan de la Cruz cantaba: “si lo queréis oír / consiste esta suma ciencia / en un subido sentir / de la divina Esencia. (Menéndez Pelayo. *La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII*)

Durante o reinado de Felipe II, na segunda metade do século XVI, houve um movimento espiritual impulsionado pela Contrarreforma; a Espanha se orientou em direção a uma preocupação religiosa, o país se concentrou em uma produção de cultura nacional e essencial-

mente católica, e é nesse período que surgiram grandes figuras da ascética e da mística, tanto na literatura e nas artes, como na vida social.

Na literatura, a novela pastoril (inspirada no ideal amoroso das teorias platônicas) substituiu as novelas de cavalaria. Segundo Alborg (1970, p. 798), junto ao predomínio do ideal platônico como “pano de fundo” das criações literárias renasceu a *Poética* de Aristóteles, no que concerne à disposição formal das obras, como a da tragédia greco-latina e das formas clássicas.

A lírica da época refletia Boscán e Garcilaso com temas religiosos e patrióticos, a temática do amor era espiritualizada, ganhou tom elevado e erudito; por outro lado, porém, a poesia popular e o romance também ganharam espaço.

Para Alborg (1970, p. 799) a lírica desta época se distinguiu em duas escolas, a *sevillana* e a *salmantina*, tendo como representante principal da primeira Fernando de Herrera (1534-1597) e da segunda frei Luis de León (1527-1591), da Ordem de Santo Agostinho. Dessa fusão de ideais religiosos com a cultura pagã gostaríamos de destacar a mística espanhola, mais especificamente a produção poética de San Juan de la Cruz (1542-1591). Segundo Saínz Rodrigues:

El ambiente de exaltación religiosa, mezclado con estas corrientes de la galantería neoplatónica y del espíritu caballeresco, produjo en España un tipo ‘sui generis’ de caballero católico, galante y guerrero, que en sus notas fundamentales recoge estas influencias extrañas y las características permanentes de activismo y energía de nuestra tradición racial. Las vidas de algunos grandes españoles de entonces nos proporcionan ejemplos abundantes de este hecho. Santa Teresa, lectora de vidas de santos y de libros de caballerías [...] La vida de San Ignacio de Loyola es un buen ejemplo de cuán fácilmente pasaban estos hombres de la vida ascética y religiosa y de cómo en el fondo no eran tan diversos los gérmenes que podían dar lugar a una u otra vida. Sin llegar a las exageraciones de algún autor, es evidente la influencia concreta de los libros de caballerías en nuestro misticismo. El lenguaje típico de Amadis, sus metáforas amorosas, su preciosismo, se encuentran en Francisco de Osuna, en Bernardino de Laredo, en Malón de Chaide y en Santa Teresa, en sus Exclamaciones y en el Castillo Interior. Los místicos y los predicadores, por conformarse con el ambiente de la época, adoptan en sus obras y sus sermones ejemplos y metáforas sacados de la vida caballeresca y guerrera. (apud ALBORG, 1970, p. 866)

Alborg (1970, p. 866) afirma que o neoplatonismo entrou na Espanha com o ideal de sentimento absoluto, através da obra *Diálogos de Amor*, de León Hebreo.



San Juan de la Cruz⁴⁰ (1542-1549) dedicou sua vida à espiritualidade e à caridade; é considerado pela crítica literária como um dos maiores representantes da poesia mística e ascética espanhola. De biografia marcante, foi poeta “a lo divino”, transpôs poesia profana a poesia religiosa, produzindo também sua própria poesia. Dámaso Alonso (1972, p. 882), em trabalho de excelente empenho, mostra esse processo de “despaganização” da lírica, descrevendo que o desenvolvimento se deu a partir da lira profana de Garcilaso de la Vega, que influenciou a de Frei Luis de León, e esse espiritualizou e influenciou a lírica de San Juan de la Cruz, e todo esse processo findou com a divinização dada à lírica pelo carmelita descalço.

Alonso afirma que San Juan de la Cruz é fundamentalmente um “poeta a lo divino”, pois toda sua obra ou provém de *Cântico dos Cânticos*, “cuya divinización es un proceso exegético muy antiguo” (1971, p. 247) ou deriva da inversão de textos literários já conhecidos com finalidade religiosa de duas procedências: a poesia de tipo tradicional e a poesia pastoril italianizante. O autor acrescenta ainda que Santa Teresa de Jesus também trabalhou com adaptações “a lo divino”: “Conviene, [...] considerar que en esa actividad divinizadora consiste toda, absolutamente toda la labor poética de Santa Teresa” (ALONSO, 1971, p. 247).

Essa adaptação ou conversão da literatura profana ao plano religioso tem outra característica considerada por Alonso: a sua categorização para um subgênero através da conversão ao sentido religioso de grande parte da poesia espanhola do tipo tradicional, especialmente as de caráter estrófico.

Juan Luis Alborg (1970, p. 649) concorda com a afirmação de Alonso, expondo que as principais fontes para o processo de divinização na obra de San Juan de la Cruz foram, além de *Cântico dos cânticos*, a poesia de Garcilaso de la Vega (que gira, preferencialmente, em torno do amor, da paixão). Alborg divide a produção de San Juan de la Cruz em três períodos:

1) Divinização antiga (*Cântico dos cânticos*).

40 Ajudou Teresa de Jesús (Santa Teresa de Ávila 1515 – 1582, primeira mulher a ganhar o título de Doutora da Igreja pelo alcance de sua obra: *Castillo Interior* ou *Libro de las Siete Moradas*, entre outros). Juntos, os dois fundaram a Ordem dos Carmelitas Descalços, que prezava pela pobreza, pela humildade e pelo silêncio.

- 2) Divinização recente (de Garcilaso através da obra de Córdoba⁴¹ e diretamente daquele).
- 3) Obra de própria.

O procedimento de divinização em San Juan se caracteriza por mudar alguns vocábulos ou alterar minimamente algumas estrofes da fonte, e obter com isto uma poesia religiosa. Uma análise⁴² do poema *El pastorico* feita por Dámaso Alonso (1971, p. 245-7) demonstra algumas estratégias de composição do poeta, como mudanças em vocábulos de uma poesia e agregações de estrofes, obtendo assim um poema de profundo sentido religioso a partir de uma fonte estritamente amatória.

Na poesia de San Juan de la Cruz podemos notar dois modos de divinização: uma que se dá por meio de peças inteiras, como o poema *El pastorico*, citado anteriormente, e outra por meio de fragmentos, como versos soltos de Garcilaso e reminiscências que o mesmo fez de Córdoba.

Outras características distintas que podem ser notadas ao longo da obra de San Juan demonstram: uma poesia de caráter mais tradicional, que segue a lírica renascentista, o romance e os cantares tradicionais; uma poesia mística, que manifesta a sua originalidade; e uma lógica subjacente, transpirando os ensinamentos da doutrina mística e religiosa adquiridos em Santa Teresa e Santo Tomás principalmente: “Si, al hablar de los autos de Lope, muchas veces señala en ellos la presencia de deliciosas canciones do tipo tradicional se puede decir que fue sistemáticamente vuelto a lo divino” (ALONSO, 1971, p. 225).

Além de poesia, San Juan também escreveu prosa religiosa-moralizante, a modo de conselhos para os integrantes da Ordem dos Descalços. Nesses textos, o autor demonstra grande habilidade para extrair lições de uma diversidade de passagens bíblicas. Na prosa, ele também

41 Sebastián de Córdoba escreveu as **Obras de Boscán trasladadas a materias cristianas y religiosas**, na qual o autor transpôs “a lo divino” as imagens sensuais desenvolvidas por Garcilaso.

42 A esse respeito, ver: ALONSO, D. La poesia de San Juan de la Cruz. In: **Obras completas**. v. 2. Madrid: Gredos, 1972. p. 871-1075.

se dedicou a escrever comentários aos seus próprios poemas, explicando-os para fim de aconselhamento aos integrantes da Ordem. Esses textos em prosa tornam mais evidentes, através de referências diretas, possíveis leituras de San Juan: além da *Bíblia*, São Bernardo, Tomás de Aquino, Santa Teresa e Santo Agostinho.



Para o filólogo Leo Spitzer, *Cântico dos Cânticos*, um epitalâmio oriental que ingressou no cânone judaico, se transformou pela exegese cristã em um “tratado alegórico sobre a união mística” (2003, p. 56-57). Segundo Spitzer, o poema *En una noche oscura*, escrito por volta de 1577, é um exemplo de tema místico, que mostra como o corpo “pode se transformar em tributário da experiência divina” (2003, p. 56-57), da fusão da alma com o corpo:

En una noche oscura
San Juan de la Cruz

I
En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

II
A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

III
En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.

IV
Aquesta me guiaba

más cierta que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

V
¡Oh noche que me guiaste!,
¡oh noche amable más que el alborada!,
¡oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

VI
En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

VII
El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

VIII
Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado. (CRUZ, 1974. p. 812-813)

Spitzer, ao trabalhar a questão do êxtase em poemas de John Donne, San Juan de la Cruz e Richard Wagner, pega como temática comum entre os três a “união extática entre o eu humano com algo que lhe é exterior” (2003, p. 40) e nessa interpretação de *Noche oscura*, o

crítico recorda alguns aspectos interessantes já trabalhados por outros críticos⁴³.

Spitzer inicia sua análise por um detalhe linguístico, os tempos verbais que formam o alicerce dramático de toda a ação no poema. Segundo as estrofes determinadas pelo crítico, percebe-se que os verbos do poema estão no pretérito e retratam o movimento da União Mística:

Movimentação: *salí* (I) / *guiaba* (III) – Deslocamento

Encontro: *guiaste, juntaste* (V) – Encontro e início do êxtase

Êxtase: *quedó* (VI)/ *esparcía/hería/suspendia* (VI) /*quedéme/olvidéme/dejéme/dejando* (VIII)

Ao dividir o poema em três partes relacionadas ao movimento de união, o crítico apresenta que as estrofes I e IV mostram a peregrinação da alma; a estrofe V é vista como a chegada e anúncio da União Mística e, por fim, as estrofes VI e VIII do poema anunciam a União Efetivada (SPITZER, 2003, p. 61-72).

A explicação de Spitzer para os verbos apresenta-se da seguinte forma: 1) a alma sai ao encontro do Amado; 2) a alma o encontra e se entrega. Trata-se até aqui de junção e transformação; finalmente, 3) a alma atinge o êxtase com o amado e concretiza a união. Outra observação salientada pelo crítico é a escassez de verbos nas duas primeiras partes, e a profusão na terceira parte, demonstrando o ápice da ação que se dá no extático.

Um dos trabalhos de Santa Teresa de Ávila que possivelmente tenha influenciado San Juan de la Cruz é *Moradas del Castillo Interior* (1577), obra que se dedica a um pensamento demonstrativo sobre fases de peregrinação da alma por meio das sete moradas da subida a Deus, e que são:

1. Devoção: morada que se relaciona a buscar a alma; preza-se pelo autoconhecimento e humildade. É a fase em que se desperta o coração, o amor;

2. Purificação: fase em que a alma começa a ter contato direto com os mundos superiores;



43 Nesse sentido citamos: BARUZI, Jean. **Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique**. Paris: Salvator, 1999; ALONSO, Dámaso. **La poesía de San Juan de la Cruz**. Madrid: Catedra, 1942.

3. **Sinceridade:** prova de sinceridade com Deus; prova do que busca, do que deseja realmente;
4. **Transformação:** é caracterizada pelo princípio da presença vivente do Espírito Santo dentro da alma; lugar onde os mundos naturais e transcendentais se interpenetram; a alma entra em contato direto com a luz divina; as faculdades mentais e intelectuais diminuem e a capacidade de amar e ser amado aumenta; aparição de um êxtase intenso;
5. **Santidade:** momento em que muitos místicos falam de estar abatidos, atravessados no coração, de estar ardendo com um fogo divino que não pode ser saciado, como flechas de luz penetrando o núcleo do coração;
6. **Santificação:** momento em que a alma está mais no “Outro”, na dimensão espiritual, o que torna impossível ter uma perspectiva psicológica racional. Nesta morada está a promessa de matrimônio entre a alma e o Amado;
7. **Unificação:** união direta, matrimônio da alma com Deus. É estar na presença da luz divina e ser completamente banhado por ela.

A expressão do espiritual por meio do físico é demonstrada por um protagonista na exegese do poema, tratado por feminino, a alma, que parte em busca de seu Amado. Há no poema uma ambiguidade proposital, que mantém um questionamento, e ao mesmo tempo um *clima de mistério bíblico*. Nas duas primeiras estrofes, a *casa* está *sosegada*, indica-se aí a via de purgação da alma e do espírito, silêncio dos sentidos e da razão; a alma *inflamada* aponta para a chama divina no coração, a via iluminativa, aquela que guia. Os verbos *quedéme/ dejéme* na última estrofe apresentam a união extática como via unitiva.

Por meio dos passos indicados por Santa Teresa de Ávila em seu *Castelo Interior*, podemos ler o poema *Noche Oscura* como essa libertação da alma em busca de seu Amado. O caminho a ser percorrido são esses, os passos das sete moradas, da devoção à unificação:

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Bibliografia



ALBORG, Juan Luis. **Historia de la literatura española**. 2. ed. ampl. Madrid: Gredos, 1970. 2 v.

ALONSO, Dámaso. **La poesía de San Juan de la Cruz**. Madrid: Catedra, 1942.

_____. La poesía de San Juan de la Cruz. In: **Obras Completas**: estudios y ensayos sobre literatura. Madrid: Gredos, 1972. v. 2.

ÁVILA, Tereza. **Moradas del castillo interior**. Disponível em: <<http://www.disc.ua.es/~gil/las-moradas-del-castillo-interior.pdf>>. Acessado em: 22 jan. 2009.

_____. **Poesía española**: ensayos de métodos y límites estilísticos. 5.ed. Madrid: Gredos, 1971.

BARUZI, Jean. **Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique**. Paris: Salvator, 1999.

CRUZ, San Juan de la. **Obras Completas**. BAC: Madrid, 1974.

PELAYO, Marcelino Menéndez. La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII. In: **Historia de las ideas estéticas en España – III**. Madrid: Imprenta de los Hijos de Tello, p. 111-166, 1882-1891b, 1920b (3. ed.).

SPITZER, Leo. **Três poemas sobre o êxtase**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

IMAGEM

Êxtase de Santa Teresa D'Ávila. Disponível em: <<http://palavraspelocaminho.blogspot.com/2010/08/rebeliao-de-lucifer.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



SOBRE MULHERES E ANJOS: EROTISMO E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA EM I COR 11: 2-16

Andre do Amaral



Este artigo nasce do desejo de *desvelar*. Por um lado, esse desejo se direciona aos enigmas da linguagem apocalíptica, tão fantásticos quanto complexos. Por outro, à fenomenologia da experiência religiosa, que nos escapa diante dos olhos quando pensamos entendê-la. Em certo sentido, trata-se também de um desejo erótico pelo texto e suas imagens. Porém, no erotismo nem sempre é possível alcançar os objetivos traçados antecipadamente. É preciso conviver com a negação do objeto desejado, com os interditos. Por isso, não há preocupação em encontrar respostas prontas e acabadas, até porque – percebemos – os percalços aumentam à medida que nos esforçamos em desnudar as palavras e experiências relatadas.

O texto estudado é lido, em geral, da perspectiva do gênero/sexualidade, enfatizando-se as funções de homem e mulher no culto, no relacionamento conjugal ou na sociedade.⁴⁴ Neste artigo, todavia, estas questões aparecem apenas de forma periférica. Nosso foco está na relação íntima e fascinante entre mulheres e anjos na cosmovisão paulina e nos textos predecessores à perícopé estudada. Por esse motivo a ênfase da nossa abordagem está no v. 10, considerando os elementos de intertextualidade que o envolvem, a fim de encontrarmos a raiz do tipo de experiência religiosa que ele representa.

Oferecemos a seguir o texto grego de I Cor. 11: 2-16 e uma proposta de tradução tão literal quanto seja possível. Faremos uma apresentação exegética, utilizando a metodologia histórico-religiosa e fornecendo pistas para a compreensão do contexto maior da perícopé estudada.

O Texto

Texto Grego⁴⁵

2 VEpainw/ de. u`ma/j o[ti pa,nta mou me,mnhsqe kai.( kaqw,j pare,dwka u`mi/n(ta,j parado,seij kate,cete. 3 qe,lw de. u`ma/j eivde,nai o[ti panto,j avndro,j h` kefalh. o` Cristo,j evstin( kefalh. de. gunaiko,j o` avnh,r(kefalh. de. tou/ Cristou/ o` qeo,j. 4 pa/j avnh.r proseuco,menoj h' profhteu,wn kata. kefalh/j e;cwn kataiscu,nei th.n kefalh.n auvtou/. 5 pa/sa de. gunh. proseucome,nh h' profhteu,ousa avkatalu,ptw| th/| kefalh/| kataiscu,nei th.n kefalh.n auvth/j\ e|n ga,r evstin kai. to. auvto. th/| evxurhme,nh| 6 eiv ga.r ouv katalu,ptetai gunh,(kai. keira,sqw\ eiv de. aivscro.n gunaiki. to. kei,rasqai h' xura/sqai(katalupte,sqw. 7 avnh.r me.n ga.r ouv ovfei,lei katalu,ptesqai th.n kefalh,n eivkw.n kai. do,xa qeou/ u`pa,rcwn\ h` gunh. de. do,xa avndro,j evstin. 8 ouv ga,r evstin

44 Para uma história recente da pesquisa acerca dessa perícopé, consultar: CABRERA, Ângela; LUTZ, Marli. Controversia de gênero en Primera de Corintios 11,2-16. **Oracula**, 3.5, 2007, p. 99-117. Disponível em: <www.oracula.com.br>.

45 Texto extraído de **Novum testamentum graece** (Nestle-Aland). 26 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979.



avnh.r evk gunaiko,j avlla. gunh. evx avndro,j\ **9** kai. ga.r ouv k evkti, sqh avnh.r dia. th.n gunai/ka(avlla. gunh. dia. to.n a;ndra **10** dia. tou/to ovfei, lei h` gunh. evxousi, an e;cein evpi. th/j kefalh/j dia. tou.j avgge, louj **11** plh.n ou; te gunh. cwri.j avndro.j ou; te avnh.r cwri.j gunaiko.j evn kuri, w | \ **12** w[sper ga.r h` gunh. evk tou/ avndro,j(ou[tw] kai. o` avnh.r dia. th/j gunaiko,j\ ta. de. pa,nta evk tou/ qeou/ **13** evn u`mi/n auvtou/j kri,nate\ pre,pon evsti.n gunai/ka avkataka,lupton tw/ | qew/ | proseu,cesqai **14** ouvde. h` fu,sij auvth. dida,skei u`ma/j o[ti avnh.r me.n eva.n koma/ | avtimi,a auvtw/ | evstin(**15** gunh. de. eva.n koma/ | do,xa auvth/ | evstin **16** o[ti h` ko,mh avnti. peribolai,ou de,dotai **17** auvth/ | **18** Eiv de, tij dokei/ filo,neikoj ei=nai( h` mei/j toiau,thn sunh,qeian ouv k e;comen ouvde. ai` evkklhsi,ai tou/ qeou/ **19**

Tradução ⁴⁶

2 Louvo a vós porque em tudo de mim lembrastes e, assim como entreguei a vós, as tradições mantendes. **3** Quero, porém, que percebais que de todo homem a cabeça Cristo é; cabeça da mulher, o homem; cabeça, pois, de Cristo, Deus. **4** Todo homem orando ou profetizando, sobre a cabeça tendo algo, envergonha a cabeça dele. **5** Mas, toda mulher, orando ou profetizando descoberta da cabeça, envergonha a cabeça dela. **6** Se, pois, não se cobre a mulher, também corte o cabelo, mas, se indecoroso para a mulher o depilar-se ou tosar-se, cubra-se. **7** Homem, pois, por um lado, não deve cobrir a cabeça, representação e glória de Deus sendo; a mulher, por outro lado, honra do homem é. **8** Pois não é o homem da mulher, mas a mulher do homem; **9** e, pois, não foi criado o homem por causa da mulher, mas a mulher por causa do homem. **10** Por isso deve a mulher véu ter sobre a cabeça por causa dos anjos. **11** Contudo, nem mulher alienada do homem, nem homem alienado da mulher no Senhor. **12** Pois, assim como a mulher do homem, assim também o homem por meio da mulher; e todas as coisas do Senhor. **13** Entre vós mesmos julgai; decoroso é a mulher descoberta a Deus orar? **14** E não a própria natureza ensina que o homem, por um lado, se tiver cabelo comprido, indecoroso para ele é, **15** e a mulher, por outro lado, se tiver cabelo comprido, honra para ela é? Porque o cabelo em lugar do véu foi dado a ela. **16** E se alguém pensa contencioso ser, nós este tipo de prática não mantemos, nem mesmo as igrejas de Deus.

⁴⁶ Tradução própria.

As amarras do Texto

Inicialmente, é necessário perguntar pelas nuances do texto que nos ajudarão a delimitá-lo, caracterizando-o como uma perícope completa.

Os personagens são Paulo, os homens, as mulheres e Cristo e os anjos. Personagens muito diferentes do trecho anterior (10:23 - 11:1), no qual aparecem os gentios, os cristãos de Corinto e Paulo; e do posterior (11:17-34), onde se lê sobre os que comem, os que passam fome na Ceia, Paulo e Cristo.

Em 11:1, com a *peroratio* mimhtai, mou gi,nesqe kaqw.j kavgw. Cristou/, determina-se que o assunto foi encerrado. Já o fim da perícope sobre mulheres e homens no culto público é controverso, havendo duas hipóteses. A primeira sugere o término no v.16, a segunda considera o v.17a como seu encerramento. A expressão ouvk evpainw no verso 17a assinala uma retração consciente e deliberada da expressão VEpainw/ de. u`ma/j no verso 2 (THIESELTON, 2000, p. 856). Mas isso não é suficiente para afirmar que a perícope se estenda até aí. Em 17a a partícula *de.* é pós-positiva e tem valor *aditivo-intensivo*, com nuances opositivas de desigualdade. Empregada sozinha, sem ter sido anunciada por *men*, dá uma leve inflexão à linha narrativa ou expositiva do segmento anterior do enunciado. Não indica antítese, mas uma nova ideia (MURACHCO, 2003, p. 638). Está claro que um novo assunto surge no v. 17. Paulo retoma a expressão do v.2 apenas a fim de conectar temas correlatos, mas não idênticos, como numa “palavra-gancho”. Apesar disso, a presença de VEpainw/ de. u`ma/j no v. 2 e a repetição ouvk evpainw no v. 17 emoldura o texto entre uma afirmação e uma negação.

Há cesuras antes dos vv. 2 e 16 e após os vv. 2,6,12,16. Estes espaços indicam a movimentação interna do texto, e não sua delimitação. Deste modo, as cesuras não determinam o fim e o início do texto, mas o desenvolvimento retórico dele.

De acordo com sua estrutura retórica, observamos que I Cor 11:2-16 é uma *seção parênética*. “Parênese” significa advertência ou exortação e diz respeito a instruções morais e religiosas que estão entre a retórica simbulêutica e epidíctica.⁴⁷ Em geral, está ligada a questões

⁴⁷ A retórica foi dividida em três gêneros por Aristóteles: deliberativo (*sumbouletiko*,n), forense (*dikaniko*,n), e epidíctico (*epideiktiko*,n). Segundo Klaus Berger, textos simbulêuticos pretendem “mover o ouvinte”, já

morais. As parêneses no *corpus paulinum*, por exemplo, seguem alguns esquemas: os *catálogos de vícios e virtudes*, *instruções aos líderes comunitários*, *catálogos de deveres domésticos*, etc.



Pode-se facilmente perceber no texto as categorias retóricas fundamentais desenvolvidas por Cícero, como o *exordium* (v. 2), que aqui aparece como uma *captatio benevolentiae*, para tornar os destinatários mais receptivos; *narratio* (vv. 3-7), que é o estabelecimento do problema; *confirmatio* (vv. 8-12), que é uma prova afirmativa dos fatos; *argumentatio* (vv. 13-15); e a *refutatio* (v. 16). Nesta última parte, apresentanda antiteticamente à *captatio benevolentiae*, são rejeitadas as disposições contrárias à *argumentatio*.

Explicitadas as amarras do texto, já é possível nos aventurarmos por seu conteúdo.

Conteúdo

Exordium

A perícope inicia com um apelo às tradições, no v. 2. (VEpainw/ de. u`ma/j o[ti pa,nta mou me,mnhsqe kai.( kaqw,j pare,dwka u`mi/n(ta,j parado,seij kate,cete). Esta oração pode ser dividida em duas sentenças que funcionam como apresentação do tema que será abordado: a) “Louvo a vós porque em tudo de mim lembrastes” e b) “assim como entreguei a vós, as tradições mantendes”. A primeira sentença situa o trecho em seu contexto maior da epístola, dando continuidade à linha narrativa anterior. Antes de ser sarcástica ou irônica, como sugerem alguns comentaristas, a expressão auxilia o discurso geral por atrair a atenção dos destinatários. VEpainw/⁴⁸ era usado, nos tempos de Paulo, como uma fórmula comum nas cartas imperiais (CONZELMANN, 1981, p. 182). Logo, as elites parecem ser o alvo da exortação. A segunda

os textos epidícticos “tencionam impressionar o leitor, para fazê-lo sentir admiração ou repulsa” através da descrição ou criação de imagens. Cf. BERGER, K. As formas literárias do *Novo Testamento*. São Paulo: Loyola, 1998, p. 21.

48 Esse termo não é utilizado em qualquer outro lugar da correspondência paulina além de 1 Co 11,17;22. Isto pode indicar que Paulo esteja tratando dos mesmos destinatários em 2-16 e 17-34. Provavelmente uma elite social que oprimia os menos favorecidos da comunidade.

sentença insere o tema das tradições (pare,dwka).⁴⁹ É preciso decidir se Paulo se refere ao uso do véu, à igualdade homem/mulher ou às tradições cristãs em geral. pare,dwka é um termo técnico tomado do Judaísmo e do Helenismo. A base da tradição paulina é a história da criação em Gn 2:21-23, o que favorece a segunda hipótese. Mas o uso feminino do véu provavelmente siga a prática judaica e certos setores da cultura grega, o que torna plausível que consideremos a primeira (AMJAD-ALI, 1991, p. 147-171). Pode-se descartar uma referência mais genérica às tradições cristãs em geral, já que o desenvolvimento do texto não faz qualquer menção a elas.

A estratégia literária é tipicamente midráxica: para resolver uma dificuldade exegética e prática, dois textos da escritura correlatos ao assunto principal são habilmente combinados. No v. 3, Paulo quer que se saiba que o segundo relato da criação esclarece o sentido real do primeiro. Portanto, podemos definir as “tradições”, como o conteúdo teológico previamente ensinado aos Coríntios por Paulo, influenciado por uma estrutura de pensamento judaico-helenista.

Narratio

Após a *captatio benevolentiae*, são descritas as razões para a exortação. Pela inserção de qe,lw de. u`ma/j eivde,nai temos a indicação de que, apesar de “louvar” a comunidade que mantém as tradições previamente ensinadas, Paulo exorta aos coríntios sobre uma parte de seu ensinamento que havia sido esquecida. eivde,nai suscita outros problemas, uma vez que é perfeito infinitivo de oi;da, cuja forma obsoleta é eivdw – já em desuso nos tempos paulinos –, da qual deriva ei=doj, que significa, em primeira instância, “visão” ou “percepção”. Assim, o argumento é aprofundado a partir dos conceitos de imagem/reflexo desenvolvidos pelo

49 O termo parado,seij, apesar de ser importante na literatura gnóstica, ocorre nos escritos paulinos somente aqui e em 2Ts 2,15 e 3,6. Paulo parece reduzir as tradições àquilo que ele mesmo havia transmitido. Podemos supor, por isso, que outras orientações haviam sido dadas anteriormente à comunidade sobre o tema tratado em 1 Co 11,2-16. O verbo correspondente (pare,dwka) ocorre em 1 Tm 1,20 e também no v. 23 e em 15,3. Nesses textos pare,dwka aparece em relação ao que Paulo havia recebido anteriormente, com exceção de 1 Tm 1,20, que tem uso negativo. Consultar: ORR, William F.; WALTHER, James A. *I Corinthians*, p. 259.



Judaísmo Helenista. Uma tradução possível seria “Quero, porém, que percebaís”. Trata-se de um apelo aos sentidos, pois para Paulo não só pelo conhecimento teórico a ordem natural das coisas é perceptível. A argumentação fica mais coerente se levarmos em conta que no conceito de “conhecer” está implícito o ato de “ver”, segundo a cosmovisão pré-gnóstica que permeia a epístola.

Outro importante problema no v. 3 é se Paulo está falando de homem/mulher ou marido/esposa. Poucos comentaristas defendem a tese de que a problemática se resume ao círculo familiar. Mais provável é que a argumentação se estenda às diferenças de gênero como um todo, para isto basta que se observe o v. 5.

Quanto ao uso de kefalh, muito se tem discutido sobre a interpretação correta do termo. Alguns exegetas argumentam em favor de “topo” ou “liderança”, significando autoridade. Opta-se também por “fonte”, no sentido de origem. kefalh fortalece a cosmovisão segundo a qual elementos visíveis têm proeminência, isto é, a metáfora favorece a compreensão dos destinatários. Devemos considerar, portanto, as relações destacadas por Paulo como distintivas não apenas da forma, mas da substância de cada indivíduo envolvido na cadeia Deus-Cristo-Homem-Mulher. A tradução mais acertada, tendo em vista estes fatores, parece ser “fonte”, o que se evidencia novamente por elementos da intertextualidade da perícopes, uma vez que o v. 3 contém o mesmo subtexto que os vv.7-9, que é o segundo relato da criação (Gn 2:23).

Nos vv. 4-5 encontramos um paralelismo entre homem e a mulher. A conexão de honra com os homens e vergonha “positiva” com as mulheres no código do Mediterrâneo está baseada nos significados construídos socialmente, associados aos papéis do macho e da fêmea na procriação (BRAYFORD, 1999, p. 163).

O que se sugere sobre o uso de um véu litúrgico para homens no v. 4 é estranho às escrituras Hebraicas, *Septuaginta*, *Manuscritos do Mar Morto*, ou à *Mishnah*, que não oferecem elementos para fundamentar tal prática. Há uma hipótese remota de que Paulo esteja falando não de “véu”, mas “cabelo comprido”. kata. kefalh/j e;cwn pode significar tanto cabelo comprido quanto “sobre a cabeça” (OSTER, 1988, p. 486). É mais provável, contudo, que se esteja fazendo referência aos costumes da época, que fortalecem a diferenciação entre os gêneros sexuais.

Os vv. 6 e 7 encerram a *narratio*. O v. 6 diz respeito à lei moral, segundo a qual o tosquiarse, para as mulheres, era símbolo de vergonha. E não só isto, pois toda a vida sexual era moldada por um rígido sistema que expunha as impurezas individuais à comunidade. Estas impurezas impediam a participação no culto. Não tosquiarse pode ser um voto de Nazireu, mas Paulo parece querer contrapor costumes Greco-Romanos, e não judaicos, posto que as profetisas de Ísis e as adoradoras de Dionísio celebravam seus cultos com os cabelos soltos, em êxtase (NOGUEIRA, 2003, p. 65). Podemos afirmar que o v. 6 complementa o v. 5, cujo tema central é oração e profecia. Já no v. 7, faz-se a relação entre do,xa e eivkw.n e a mulher é tratada como simples reflexo e não como imagem de Deus.

Confirmatio

O v. 8 marca o início da *confirmatio* e reforça o sentido de “origem”, pois em ouv ga,r evstin avnh.r evk gunaiko,j avlla. gunh. evx avndro,j temos o genitivo com a preposição evk , formando o *genitivo – ablativo*, o que indica relação de origem (MURACHCO, 2003, p. 104,107, 503).

Paulo constrói uma linha discursiva que culmina nos vv. 13-15. Ao dizer que a mulher é glória do homem ele estabelece, de fato, um código de vergonha-honra. A mulher não envergonha somente a si mesma, mas sua conduta “indecorosa” prejudica a honra masculina e desestabiliza a ordem social. No mundo antigo, dar alguma liberdade para que a mulher falasse significava fraqueza dos homens líderes da comunidade. O próprio Paulo foi acusado de fraqueza quanto a este assunto por seus opositores (LARSON, 2004, p. 85-97).

Ainda que os vv. 11 e 12 descrevam homem e mulher como iguais “no Senhor” a sentença w[sper ga.r h` gunh. evk tou/ avndro,j( ou[tw] kai. o` avnh.r dia. th/j gunaiko,j)\ ta. de. pa,nta evk tou/ qeou/ diferencia os papéis sexuais. h` gunh. evk tou/ avndro,j indica que a mulher vem diretamente do homem. Enquanto o` avnh.r dia. th/j gunaiko,j retrata a mulher apenas como um meio pelo qual o homem existe. Ela não é a fonte direta, mas o receptáculo. Estes versos são bastante complexos, mas podemos concluir que o texto não admite a total igualdade entre homens e mulheres, nem no culto nem na vida.

Argumentatio



Nos versos 13-15 há uma argumentação geral em apelo à natureza. Ao aconselhar aos coríntios que julguem a questão entre eles mesmos, Paulo não está lhes dando liberdade, mas apelando ao bom-senso para demonstrar que o uso do véu deve ser praticado. Homem e mulher devem respeitar a natureza, pois ela oferece padrões de conduta, para que não haja vergonha na comunidade.

Já o verso 14 é bastante problemático. Troy Martin, em artigo publicado recentemente, levanta a fascinante hipótese de que em I Cor 11:13-15 haja uma correspondência entre o cabelo comprido nas mulheres e os testículos nos homens. Paulo estaria afirmando que, de acordo com a natureza, a mulher não recebeu um testículo externo, mas cabelo no lugar, que é sua glória, porque ressalta a natureza feminina.

Inegavelmente, a palavra *peribolai*, ou, traduzida por véu no v. 14, é diferente dos outros vocábulos usados para “véu” na perícope. Segundo Martin, no mundo antigo se acreditava que o cabelo fazia parte da genitália feminina e servia para reter o sêmen, garantindo a procriação (Hipócrates, *Nat. Puer.* 2), por isso a necessidade de cobri-lo com um “véu” (MARTIN, 2004, p. 76-78). Logo, um homem de cabelos compridos poderia ser suspeito de manter relações com outros homens, nas quais eventualmente desempenharia a função passiva, coisa inaceitável naquele contexto. Mas essa hipótese tem sido bastante questionada, pois o uso de *peribolai*, ou como “testículos” é muito anterior ao período de composição da carta.⁵⁰ Certo é que Paulo

50 O texto utilizado para fundamentar a hipótese de Martin é a *Fúria de Hércules*, de Sêneca: “Depois de receber meus testículos (*peribolai*,a), que são os sinais visíveis da puberdade” (*Herc. Fur.* 1269). Não convencido de que Troy Martin tinha razão, enviei-lhe um email questionando se a tradução de *peribolai*, ou não deveria ser amparada por seu sentido na literatura contemporânea a 1 Coríntios. Na resposta, ele admitiu que o texto citado no artigo para fundamentar sua hipótese é alguns séculos mais antigo que 1 Co 11,2-16. Mas argumentou que a peça era ainda bastante familiar aos habitantes do mundo greco-romano nos dias de Paulo. Na verdade, segundo relatou, está apoiado em outra teoria, desenvolvida por Laurence Welbourn em “Paul, the Fool of Christ”, segundo a qual a ocupação de Paulo era preparar o cenário nos teatros gregos. Deste modo, a peça de Sêneca estaria bem próxima do contexto de Paulo. De qualquer maneira, ainda segundo Martin, o teatro grego era um bom meio de entrar em contato com um tipo de linguagem vulgar e maliciosa, comum ao povo. Enfim, *peribolai*, ou seria uma forma coloquial de se referir aos testículos, assim como em português

não deseja que a celebração se transforme num ambiente sem decoro e que cabelos soltos possuíam alto grau de erotização naquela cultura. Por isso a preocupação em manter a ordem e a pureza cultuais.

Refutatio

O v. 16 constitui uma *refutatio* das opiniões divergentes e também uma *peroratio*, concluindo a argumentação. A forma abrupta como termina a parênese contrapõe-se às palavras de louvor do v. 2, com as quais Paulo elogia estas mesmas pessoas, que formavam um grupo social elevado na comunidade. A argumentação de Paulo é, portanto, estratégica e coesa, longe de ser incoerente, como em geral se tem proposto.

O que as mulheres têm a ver com os anjos, afinal?

Deixamos o verso 10 deliberadamente fora da análise do texto. Não significa que ele esteja isolado do restante ou que tenha pouca importância, muito pelo contrário, faz parte de um trecho muito bem elaborado do ponto de vista retórico e estilístico. Numa leitura superficial, temos a impressão de que o v. 10 está fora de lugar. Mais do que isso: parece não fazer sentido. Estaríamos diante de um enigma? Afinal, o que os anjos têm a ver com o que havia sido dito?

Dentre os comentaristas desta perícopes, Tertuliano merece destaque. Ele vê alguma relação entre a cabeça coberta e a virgindade: “Se é vergonhoso para uma mulher ser depilada ou tosquiada, certamente o é para uma virgem. Deixai, pois, que o mundo, o rival de Deus, veja isto, se assevera que o cabelo curto é tão gracioso para uma virgem quanto o comprido para um garoto”. (*De Virginibus Velandis*, VII). Pureza sexual e pureza ritual se misturam. Para uma virgem, cabelos curtos são tão vergonhosos quanto ter a cabeça descoberta. Como lembra Elenira Cunha:

eles são chamados de “bolas”, “bagos”, etc. Particularmente, acho difícil estabelecer a tradução proposta por Troy Martin apenas amparado por suposições improváveis. (Recebi a resposta de Troy Martin por email em 12/07/2006 às 15hrs13min.).

[...] a idéia de “guardar-se para o Senhor” é de origem judaica. De fato, entre as formas de judaísmo no final da Antigüidade estava o judaísmo helenista, no qual havia uma profunda repulsa pela carne: medo da sexualidade e da mulher.

Embora esta divisão do pensamento rabínico se situe no final da Antigüidade, ela reflete o judaísmo antigo que, segundo Eilberg-Schawrtz, compreende o período de 900 a.C.-600d.C. Já nas comunidades de Qumran os fiéis se submetiam à observância de rigorosas leis de pureza sacerdotal para participarem das realidades do mundo celestial. (CUNHA, 2000, p. 180-181)



Cobrir a cabeça em reuniões litúrgicas era também um conhecido costume romano, mesmo entre os homens (cf. Plutarco, *Quaest. Rom.* 266 D). Isto é um sinal de que a cosmovisão representada em I Cor 11:10 é proveniente de um ambiente cultural mais amplo, que engloba não só o judaísmo, mas boa parte do mundo Antigo. Mas, de onde vem esse medo? Algum ente de outro mundo poderia se escandalizar pelos cabelos expostos de uma mulher durante o culto?

A exposição de I Cor 11: 2-16 serviu, até aqui, justamente para demonstrar que o culto é o principal lugar de encontro entre mulheres e anjos na cosmovisão paulina. Mas o pequeno trecho analisado é devedor de tradição muito maior. Descrições de mulheres e anjos como ocupantes de um mesmo cenário não se restringem à literatura canônica. David Gill, há quase duas décadas, descreveu a importância das representações artísticas para a compreensão desta perícopes. Gill descreve uma cena encontrada nos murais da Vila dos Mistérios, nas cercanias de Pompéia, denominada “*La flagellata e la baccante*”. Na cena, uma mulher de cabelos longos descobertos aparece seminua, descansando a cabeça sobre a coxa de outra, enquanto é golpeada por uma fêmea alada mais adiante, acompanhada por outra mulher que apenas assiste. Trata-se de um possível ritual de flagelação (cf. ilustração I). Na verdade, uma das mulheres segura um pano que imita asas enquanto é tocada pela que assiste ao flagelo. A representação está ligada aos cultos dionisíacos (GILL, 1990, p. 245-260). Pausânias descreve pelo menos 126 lugares sagrados devotados aos muitos deuses e muitos senhores presentes na cultura de Corinto (cf. I Co 8:5). Os cultos praticados na cidade incluíam celebrações egípcias, gregas e romanas. Havia vários templos dedicados a Ísis e Afrodite, onde era promovida a prostitui-

ção sagrada. Em pequenas casas ao redor do templo de Afrodite viviam mil sacerdotisas da divindade, que se entregavam a cada visitante em seus rituais. Para o sentimento da época, frequentar essas casas não tinha nada de escandaloso. Por este motivo, a cidade ganhara uma reputação de vicissitudes sexuais, tanto que Aristófanes cunhou o verbo *korinthiazō*, que quer dizer “viver devassamente”, como os de Corinto (FEE, 1988, p. 2). Para demonstrar a importância do véu nos cultos, mesmo os que não tinham relação com Cristianismo, Gill descreve a estátua de Augustus como pontifex maximus (cf. Ilustração II), encontrada originalmente em Corinto e existente também em Roma, numa celebração tipicamente romana, na qual o imperador exercia função sacerdotal.



La flagellata e la baccante, metade do séc. I a.C., Vila dos Mistérios, Pompéia.

Temos em “*La flagellata e la baccante*” alguns elementos bastante interessantes: uma mulher seminua com a cabeça descoberta, outra mulher passiva, e uma fêmea alada. Indubitavelmente, há uma simbiose entre culto, erotismo e experiência religiosa. Como lembra Paulo Augusto de Souza Nogueira:

Em 1Cor 11,10 Paulo adverte seus leitores de que as mulheres devem usar véus nos cabelos no culto comunitário “por causa dos anjos”. **Pode-se interpretar esse verso**

no sentido de que a mulher não deve soltar seu cabelo e muito menos soltá-lo durante qualquer tipo de transe. Essa era uma das características, por exemplo, do êxtase das mulheres montanistas. Elas dançavam e balançavam os cabelos. Essa era uma característica também de outros cultos extáticos da Antiguidade, como o culto de Dionísio, por exemplo. **Como havia um certo apelo erótico nos cabelos soltos, Paulo, preocupado com a boa ordem do culto trata de regrar o assunto.** (NOGUEIRA, 2003, p. 65, negrito nosso)



Percebe-se que Paulo “proíbe” o erotismo, mas não o êxtase. Tendo em vista a literatura apocalíptica judaica e cristã, ousamos dizer que ele não estava preocupado com o bem-estar das mulheres, mas com seu poder irresistível de sedução dos seres celestes. No *Testamento dos Doze Patriarcas* há várias referências a este poder sobrenatural das mulheres. No *Testamento de Rubens*, encontramos:

O anjo do Senhor me disse que as mulheres são dominadas pelo espírito da fornicção muito mais que os homens; e nos seus corações elas conspiram contra os homens. E através de seus adornos elas enganam primeiro a mente deles, e pelo brilho dos olhos instilam veneno, e então, tendo completado o ato, os levam cativos. Fugam, portanto da fornicção, meus filhos, e ordenem às suas esposas e filhas que não enfeitem nem suas cabeças nem seus rostos para iludir a mente: porque toda mulher que usar estas astúcias será reservada para a punição eterna. Pois foi assim que seduziram os Vigilantes antes do dilúvio... [*Test. Rub. 5,3-6*]

Este mito nos remete ao *Livro dos Vigilantes* (*I Enoque 6:11*), onde se lê:

Sucedeu que quando [se multiplicaram naqueles dias os filhos dos homens, nasceram-lhes filhas] formosas e belas. Os Vigilantes, filhos do céu, viram-nas e as desejaram]. (*4Q202, Col II*)

Da união entre os Vigilantes e as filhas dos homens [“Azael e os anjos que foram] [às filhas de] homem e geraram delas gigan[tes...’] (*4Q181*), surgiram o mal e a injustiça no mundo. Não seria sensato provocar os anjos novamente, como havia sido feito nos tempos

pré-diluvianos.⁵¹ Paulo, obviamente, conhecia o mito e, provavelmente, acreditava nele, bem como sua comunidade.

A presença de anjos no serviço do culto faz parte de longa tradição, que permeia o imaginário paulino. Num texto bem anterior, vários desses elementos se fundem: assembleia comunitária, uma mulher com a cabeça descoberta e a intervenção de um anjo. Este texto é o *livro de Susana*, escrito por volta do ano 100 a.C. Possui duas versões diferentes, de Teodocião e da LXX, uma mais erotizada que a outra.

O v. 32 da versão de Teodocião (θ) diz: “oi` de. para,nomoi evke,leusan avpokalufqh/nai auvth,n h=n ga.r katakekalumme,nh o[pwj evmplhsqw/sin tou/ ka,llouj auvth/j” (Mas, aqueles malvados, mandaram que retirassem o véu dela. Ficou, pois, descoberta, de modo que se satisfizessem da sua beleza). Tirar o véu demonstra a importância deste adorno à honra feminina e tem o mesmo valor simbólico que despir-se, revelar o que é oculto (avpokalu,yai). O v. 32 de Susana apresenta diferenças na versão da LXX: “kai. prose,taxan oi` para,nomoi avpokalu,yai auvth,n i[na evmplhsqw/si ka,llouj evpiqumi,aj auvth/j” (e aqueles malvados mandaram que ela se revelasse, para que satisfizessem o desejo da sua beleza). Em θ , Susana está passiva: o véu lhe é retirado. Na LXX, a ordem é para que ela mesma se dispa diante dos que estavam presentes, como num *strip-tease*. Outra diferença está na ausência da expressão “desejo” em θ . Concluímos que para a LXX, Susana é ativa ao provocar o desejo nos homens, enquanto que para θ é passiva e vítima da paranomia alheia. A paranomia (presente nas duas versões) é determinante para a compreensão do livro de Susana, pois o julgamento convocado pelos dois juízes é um tipo de violência (“malvadeza”) institucionalizado pela “lei”. A *vergonha* recai sobre a que era inocente e toda sua família, posto que a mulher que não usasse o véu cobrindo o rosto dava ao marido o direito de repudiá-la. Somente no fim do livro, o jovem Daniel julga corretamente e restitui a honra à família. Em θ , no v. 45, Deus suscita o espírito santo de Daniel

51 Sobre o desenvolvimento desse mito no judaísmo, consultar: STUCKENBRUCK, Loren T. The ‘Angels’ and ‘Giants’ of Genesis 6:1-4 in Second And Third Century BCE Jewish interpretation: reflections on the posture of early apocalyptic traditions. **Dead Sea Discoveries**, 7, 3, 2000, p. 354-377.

em favor de Susana. Na LXX quem dá o espírito de discernimento ao jovem é um anjo do Senhor, que aparece durante a assembleia. É este anjo quem condena e lança ao fogo os falsos acusadores. Um anjo de destruição, portanto.



A cosmovisão de *Susana* é partilhada por certos textos de Qumran, como o *Rolo do Templo*, produzido nos círculos sacerdotais qumrânicos por volta da segunda metade do século II a.C., cujo conteúdo é a apresentação de um novo Deuteronômio, que deve substituir o antigo “no final dos tempos”. Dentre seus diversos temas estão a proibição da poligamia, as leis sobre a virgem difamada, os crimes de traição, e as testemunhas. De Qumran também vem a indicação de que os “anjos de santidade” estão presentes no meio da congregação e, por isso, ninguém impuro deve estar na assembleia. (1 QSal Col. II, 1-10).⁵² Porém, apesar da suspeita sobre Susana, o Senhor envia um anjo seu para salvá-la, pois ela havia mantido a castidade. O anjo não é seduzido, mas está presente na assembleia e advoga em favor de Susana. Mulher e anjo no mesmo cenário, atores do mesmo espetáculo.

A pureza sexual proporciona a pureza ritual à jovem. Isto reforça a interpretação de Tertuliano, segundo a qual as mulheres que profetizam em Corinto são virgens. Somente as virgens podem manter contato com o mundo celestial, pois não se entregaram aos prazeres deste mundo. Em I Cor 11:10 esta cosmovisão ainda está bem viva. Os anjos participam do culto, mas as atitudes das mulheres podem influenciá-los positiva ou negativamente. A sensualidade é reprimida, pois não se pretende prejudicar os enviados de Deus.

É interessante ainda que a palavra *evxousi,na* é substituída por *ka,lumma* em vários manuscritos da versão *Vulgata*, em parte dos manuscritos da versão copta boáirica, em Irineu e em Epifânio de Constantinopla. Esta palavra é a mesma que aparece em II Cor 3:13-16, onde adquire um sentido místico. A substituição parece supor a necessidade de um véu espiritual, que impeça às mulheres a revelação dos mistérios ocultos do mundo celestial. Já que eram con-

⁵² Para um aprofundamento sobre a influência do imaginário de Qumran no cristianismo primitivo ver: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Culto Extático no Hino de Auto-Exaltação (4Q471b, 4Q427, 4Q491c): implicações para a compreensão de um fenômeno cristão primitivo. **Estudos de Religião**, 22, ano XVI, junho de 2002, p. 72-84.

sideradas inferiores aos homens em certa medida, talvez não estivessem aptas a desvelar esses segredos ou necessitassem de uma preparação especial para realizar a tarefa profética que lhes cabia. É possível que houvesse – de acordo com a cosmovisão apresentada acima – medo de que os anjos fossem ludibriados pela sedução feminina, o que desintegraria a relação harmoniosa entre os seres humanos e os seres de outro mundo durante o culto extático vivenciado pela comunidade.

Que poder de sedução magnífico é esse, ao qual nem os seres celestes podem resistir? Que tipo de experiência está por trás destes relatos? Seriam estas experiências semelhantes às manifestações extáticas que acontecem em alguns cultos em nossos dias? Há alguma relação entre êxtase religioso e necessidade de recato diante do sagrado?

Diante do que foi exposto, podemos considerar o culto como o contexto central da períclope. Logo, as manifestações extáticas devem ter sido experimentadas pela comunidade, na liturgia, e não em eventos isolados. Nas reuniões comunitárias, o mundo celeste toca o mundo dos seres humanos e com ele se mistura. O erotismo, como desejo não realizado, como impulso em relação ao objeto desejado, aparece nos textos citados como um elemento importante, pois, de certo modo, regula as relações entre este e o outro mundo. Os fenômenos religiosos mais recentes que envolvem manifestações de êxtase excedem os limites de nossa pesquisa e precisariam de um estudo mais amplo, mas podemos dizer que, coincidentemente ou não, há neles certa tendência de ligar a feminilidade ao êxtase. Há casos, inclusive, em que as experiências acontecem de maneira bastante erotizada. Algumas mulheres se dizem possuídas por anjos e chegam a relatar que mantiveram relações íntimas com eles durante o transe.⁵³ O que dizer dos cultos pentecostais ou dos relatos de Santa Teresa de Ávila, por exemplo?

Mas, na maioria das vezes – como na ascese monástica ou nas experiências dos místicos medievais – o recato diante do sagrado permanece como elemento fundamental para evitar que o culto seja atrapalhado. Isto se deve ao fato de haver um nível de interdição, um *mecanismo de tabu* a ser considerado. Segundo Eliade:

⁵³ Um breve inventário desses casos pode ser lido no cap. 7 de: SAGAN, Carl. **O mundo assombrado pelos demônios**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

De uma maneira geral é ou transforma-se em tabu todo objecto, acção ou pessoa que, em virtude do seu próprio modo de ser, ou por uma ruptura de nível ontológico, se torna portadora ou adquire uma força de natureza mais ou menos incerta.

[...] o mecanismo do tabu é sempre o mesmo: algumas coisas, pessoas ou regiões participam de um sistema ontológico muito diferente e, por consequência, o seu contacto produz uma ruptura de nível ontológico que poderia ser fatal. (1977, p. 39; 41)



Sem dúvidas, I Cor 11:2-16 apresenta profunda diferenciação ontológica entre homem e mulher e de ambos com o mundo celeste. A necessidade do véu se dá pelo medo de que o contato feminino com o outro mundo crie esta ruptura que desestabilize o universo conhecido, dado seu poder mágico e transcendente, o qual – segundo se acreditava – poderia servir para seduzir os anjos. Não apenas este poder, mas também a “impureza ritual” feminina torna-se um problema a ser contornado, o que se faz pelo uso do véu. Do mesmo modo, nos relatos modernos, há interditos e tabus em relação à feminilidade. Todavia, como fica evidente, estas *tabuticações* – conforme o dizer de Eliade – ganham significado no espaço do culto, na esfera do sagrado.

Cabe ainda dizer que, na literatura apocalíptica, o culto ocupa lugar importantíssimo. É nele que o divino se manifesta, que as revelações são dadas, que a linguagem humana precisa ser readequada ao mundo celestial, é aí que o transe e o êxtase acontecem. O templo é o lugar apropriado às experiências religiosas. Todavia, estas experiências não são isentas de regras, pelo contrário, acontecem dentro dos limites da linguagem, das estruturas míticas e das condições sócio-culturais de certa forma apre(e)ndidas e relidas a partir da tradição. 1 Coríntios, enquanto literatura, certamente não pode ser considerada apocalíptica. Mas a religiosidade que apresenta reflete padrões e linguagens provenientes de uma cosmovisão mística que influenciou o pensamento de Paulo e, por conseguinte, da comunidade.

Salientamos estes aspectos por acreditarmos que a parênese paulina esconde evidências de algum contato com a realidade celeste, alguma experiência extática vivenciada pelos coríntios durante o culto. Provavelmente, esta experiência acontecia de acordo com as estruturas previamente observadas, mas nem por isso deixava de ser relevante, pois como lembra Paulo

Nogueira, experiências religiosas “não precisam ser espontâneas e absolutamente inovadoras para serem verdadeiras.” (2007, p. 188).

Esse autor tem insistido corretamente na hipótese de que experiências visionárias fizeram parte do cristianismo primitivo e que eram “praticadas em encontros de culto por cristãos comuns” (NOGUEIRA, 2005, p. 16), inclusive no cristianismo paulino. Esta hipótese rege também nossa pesquisa, pois consideramos a religião paulina essencialmente mística⁵⁴ e 1 Coríntios como um dos relatos mais aproximados do que de fato possa ter sido o cristianismo primitivo.

A possibilidade de existência de alguma influência da angelologia apocalíptica do judaísmo sobre o discurso paulino, como demonstram os fragmentos citados neste artigo, nos impulsiona a buscar outros pontos de contato entre Paulo e a literatura apocalíptica. De igual modo, as experiências religiosas, quase sempre deixadas em segundo plano pelos exegetas, ganham espaço importante se considerarmos que eram vistas como plausíveis pela comunidade e que o próprio apóstolo demonstra preocupação com o modo como elas se desenvolviam no culto. A autoridade profética das mulheres na comunidade é posta à prova e depende de sua postura diante do sagrado. Seres humanos e seres celestes, erotismo e êxtase são elementos indissociáveis na literatura religiosa de todas as épocas e, como estudamos, também na literatura paulina.

⁵⁴ Sobre esse assunto, vale a leitura de dois excelentes textos: MACHADO, Jonas. Paulo, o visionário – visões e revelações como paradigmas da religião paulina. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (Org.). **Religião de visionários: apocalíptica e misticismo no cristianismo primitivo**. São Paulo: Loyola, 2005, p. 167-204; DE BOER, Martinus. Paulo, teólogo do apocalipse. **Estudos de Religião**. São Bernardo do Campo, SP: UMESP, 19, ano XIV, dezembro de 2000, p. 133-148.



Augusto como Pontifex Maximus, Palazzo Massimo alle terme, Roma.

Bibliografia

AMJAD-ALI, Christine. The equality of women: form or substance (I Corinthian 11:2-16). In: SUGIRTHA-RAJAH, R. S. (Ed.). **Voices from the Margin**: interpreting Bible in Third World. London: SPCK, 1991, p. 147-171.

BERGER, K. **As formas literárias do Novo Testamento**. São Paulo: Loyola, 1998.

BRAYFORD, Susan A. To shame or not to shame: sexuality in the mediterranean Diaspora. **Semeia**. Atlanta, n. 87, 1999.

CABRERA, Ângela; LUTZ, Marli. Controversia de género en Primera de Corintios 11,2-16. **Oracula**. São Bernardo do Campo, 3, 5, 2007, p. 99-117.

CONZELMAN, Hans. **1 Corinthians**. Philadelphia: Fortress Press, 1981.

CUNHA, E. Maravilhar-se com a mulher? Por que não? Imagens da mulher no livro de Apocalipse. **Estudos de Religião**. São Bernardo do Campo, SP: UESP, 19, ano XIV, p. 175-183, dezembro de 2000.

DE BOER, Martinus. Paulo, teólogo do apocalipse. **Estudos de Religião**. São Bernardo do Campo, SP: UESP, 19, ano XIV, p. 133-148, dezembro de 2000.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Cosmos: Lisboa, 1977.

FEE, Gordon D. **The first epistle to the Corinthians**. Michigan: Eerdmanns, 1988.

GILL, David W. J. The importance for Roman portraiture for head covering in 1 Corinthians 11:2-16. **Tyn-dale Bulletin**, v. 41.2, p. 245-260, nov. 1990.

LARSON, Jennifer. Paul's Masculinity. **Journal of Biblical Literature**, 123,1, p. 85-97, 2004.

MACHADO, Jonas. Paulo, o visionário: visões e revelações como paradigmas da religião paulina. In: NO-GUEIRA, Paulo Augusto de Souza (Org.). **Religião de visionários**: apocalíptica e misticismo no cristianis-mo primitivo. São Paulo: Loyola, p. 167-204, 2005.

MARTIN, Troy W. Paul's argument from nature for the veil in 1 Corinthians 11:13-15: a testicle instead of a head covering. **Journal of Biblical Literature**. Atlanta, 123, 1, p. 75-84, 2004.

MURACHCO, Henrique. **Língua grega**: visão semântica, lógica, orgânica e funcional. 2. ed. São Paulo: Dis-curso Editorial; Petrópolis: Vozes, 2003. Volume 1.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Culto Extático no Hino de Auto-Exaltação (4Q471b, 4Q427, 4Q491c): implicações para a compreensão de um fenômeno cristão primitivo. **Estudos de Religião**, 22, ano XVI, p. 72-84, junho de 2002.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. **Experiência religiosa e crítica social no cristianismo primitivo**. São Paulo: Paulinas, 2003.

NOVUM Testamentum Graece (Nestle-Aland). 26. ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979.

ORR, William F; WALTHER, James A. **I Corinthians**: a new translation. New York: Doubleday e Company, 1976.

OSTER, Richard. When men wore veils to worship: the historical context of 1 Corinthians 11.4. **New Tes-tament Studies**, vol. 34, p. 481-505, 1988.

PLUTARCO. **Roman questions, 266 D**. Disponível em: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Ro-man/Texts/Plutarch/Moralia/Roman_Questions*/D.html>. Acesso em: 27 jul. 2011.

SAGAN, Carl. **O mundo assombrado pelos demônios**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SÈNEQUE. **Hercules furens**. Trad. Maurice Mignos. Paris: Garnier Frères. (Ed. bilíngue).

STUCKENBRUCK, Loren T. The 'Angels' And 'Giants' of Genesis 6:1-4 in Second and Third Century BCE Jewish interpretation: reflections on the posture of early apocalyptic traditions. **Dead Sea Discoveries**, 7, 3, p. 354-377, 2000.

TERTULIANO. **De virginibus velandis, VII.** Disponível em: <http://www.tertullian.org/latin/de_virginibus_velandis.htm>. Acesso em: 27 jul. 2011.

TESTAMENTO dos Doze Patriarcas. Disponível em: <<http://www.earlychristianwritings.com/text/patriarchs-charles.html>>. Acesso em: 27 jul. 2011.



THISELTON, A. **The first epistle to the Corinthians:** a commentary on the greek text. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans. 2000.

IMAGENS

Mulheres e anjos. Disponível em <http://rosaleonor.blogspot.com/2007_08_01_archive.html>. Acesso em: 24 jul. 2011.

La flagellata e la baccante. Disponível em: <<http://www.bramarte.it/romani/img/pit4.jpg>>: Acesso em: 20 jun. 2011.

Augusto como Pontifex Maximus. Disponível em: <<http://www.livius.org/pn-po/pontifex/maximus.html>>: Acesso em: 20 jun. 2011.



A LAVOURA BÍBLICA DE RADUAN NASSAR

Flávio Adriano Nantes Nunes



Misturo coisas quando falo, não conheço esses desvios, são as palavras que me empurram, mas estou lúcido, pai, sei onde me contradigo, piso quem sabe em falso, pode até parecer que exorbits, e se há farelo nisso tudo, posso assegurar, pai, que tem também aí muito grão inteiro. Mesmo confundindo, nunca me perco, distingo pro meu uso os fios do que estou dizendo.

(Raduan Nassar. *Lavoura arcaica*).

Escribir es un intento inútil de olvidar lo que está escrito.

(Ricardo Piglia. *Memoria y tradición*)

A discussão que pretendemos discorrer está voltada à elaboração do texto literário como um constructo palimpséstico. Em nosso caso, mais precisamente, à arquitetura de *Lavou-*

ra arcaica, de Raduan Nassar, com as *Escrituras Sagradas*. Pensar a literatura num projeto em que co-habitam textos sobre outros textos significa aceitar a proposição de que o discurso literário perpetua-se a partir do “roubo” de palavras, conforme Michel Schneider; do trabalho com a citação das palavras, como bem afirma Antonie Compagnon; da criação dos precursores, ou ainda, da ficção que vive dela mesma, conforme Jorge Luís Borges. Para nos aproximarmos mais de nossos compatriotas, pensemos em Eneida Maria de Souza (*Crítica Cult*), ao afirmar categoricamente que a literatura sempre se nutriu da intertextualidade; Silviano Santiago usa o termo “grilagem” para a prática da escritura.

Para Schneider, a escritura literária é palimpséstica porque se constrói a partir de outros textos que povoam a mente do escritor; textos estes que migram para todos os lugares, períodos. Não há um lugar para os textos, ou melhor, eles se posicionam numa infinidade de lugares: o *entre-lugar* textual:

O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma “primeira” vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito (SCHNEIDER, 1990, p. 71)

As proposições de Schneider são categóricas com relação ao texto que sempre se constitui a partir de outros textos e nunca de um vazio/vácuo. Há assinaturas arranhadas, rasuradas e esgarçadas de diversos escritores no interior de qualquer constructo literário. Em algumas escrituras, os vestígios saltam aos olhos, como é o caso de *Lavoura*, onde estão claros os vestígios da *Bíblia*, do *Alcorão*, das histórias d’*As mil e uma noites*. O próprio Raduan dispôs em uma “nota do autor”, por ocasião do lançamento da obra em questão, em 1975, algumas das escrituras que permeiam seu texto, deixando desta forma as “pistas” do material, do “roubo” de palavras de outrem, para os leitores.

A começar pelo nome de algumas das personagens, passando pela temática, a narrativa nassariana demonstra uma relação profícua com a *Bíblia*: André, Ana, Pedro. Estes também

são personagens dos textos bíblicos; ademais, *Lavoura* é a (re) escritura, (re) criação, (re) elaboração da parábola do filho pródigo, disposta em *Lucas*.



No texto de Nassar, o filho pródigo representado por André, igualmente ao da narrativa bíblica, sai da casa do pai, por sentir-se insatisfeito com a vida na fazenda, a maneira despótica, arbitrária, castradora e rígida com que o patriarca conduzia a família. Observemos as passagens bíblica e do *Lavoura*:

Pai, pequei contra o céu e perante ti, já não sou digno de ser chamado teu filho. Mas o pai disse aos seus servos. Trazei depressa a melhor túnica e vesti-o com ela, e ponde-lhe um anel na mão, e sandálias nos pés [...] Pois este meu filho estava morto, e reviveu, tinha-se perdido, e foi achado. E começaram a alegrar-se (Lc 16, 21-24).

Estou cansado pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto para casa humilde e submisso [...] Tuas palavras abrem meu coração, querido filho, sinto uma luz nova sobre esta mesa, sinto meus olhos molhados de alegria, apagando depressa a mágoa que você causou ao abandonar a casa, apagando depressa o pesadelo que vivemos há pouco (NASSAR, 1989, p. 170-171).

Nas passagens das duas narrativas, estão claras as convergências de determinados elementos, como a humildade por parte dos filhos ao retornar a casa, o arrependimento, a alegria que os pais sentiram com o retorno deles. Entretanto, *Lavoura arcaica* é uma outra versão: a do horror, da morte, da desolação, da ruína da família. Leyla Perrone-Moisés afirma que *Lavoura* é uma versão contemporânea da parábola do filho pródigo, indicando a repetição ou (re) criação: “[...] o romance todo é uma **versão negra da parábola** do filho pródigo, sem final feliz” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 66, negrito nosso).

Na escritura de Nassar, observa-se a figura de Ana, personagem que representa a irmã casta, sempre trancada na capela e em seu silêncio sepulcral; a personagem-elemento que provocou a tragédia final da família. Há momentos em que Ana parece representar pureza, resignação e obediência, um caráter recatado e casto, no entanto revela toda sua sensualidade e os

desejos do corpo reprimidos, na casa velha, onde Ana e André concretizam a prática incestuosa, e no momento da dança em comemoração à volta do herói:

[...] “mas ninguém em casa mudou tanto como Ana” ele disse “foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda perdida num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha; ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo” (NASSAR, 1989, p. 39).

[...] Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), **toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço**, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos [...] (NASSAR, 1989, p. 188, negrito nosso).

Comparando Ana, personagem da narrativa nassariana, com a do texto bíblico, também Ana, percebemos outra forma de (re)criação ou “roubo” e, por conseguinte, transgressão do texto precedente. Ana da narrativa bíblica, assim como a de *Lavoura*, apresenta-se no templo, fazendo orações para que pudesse conceber um filho e, logo, agradecendo a Deus pela graça recebida: “Ó Senhor dos exércitos, se benignamente atentares para aflição da tua serva, e de mim te lembrares, e da tua serva não te esqueceres, mas à tua serva deres um filho, ao Senhor o darei por todos os dias da sua vida, e sobre a sua cabeça não passará navalha” (*I Samuel*, 1, 11). E ainda: “Então orou Ana, e disse: O meu coração exulta no Senhor, a minha força está exaltada no Senhor. A minha boca dilata-se contra os meus inimigos, porque me alegro na tua salvação”. (*I Samuel*, 2, 1). Observamos Ana⁵⁵ pedindo uma graça ao Senhor e, em seguida, agradecendo e adorando-O por ter sido ouvida. Ana da narrativa nassariana aparece algumas

⁵⁵ Além de Ana, personagem do texto sagrado, há uma outra, também Ana, exercendo a mesma função na narrativa, a de orar e adorar. Aqui, pelo nascimento de Cristo: “Estava ali a profetisa Ana, filha de Fanuel, da tribo de Aser [...] e não se afastava do templo, servindo a Deus em jejuns e orações, de dia e de noite (*Lucas*, 2, 36-37).

vezes na capela da fazenda, ora por sentir-se culpada pelo sentimento incestuoso, ora pela tristeza da partida de André.



Pedro, o irmão primogênito, incumbido de trazer André de volta à casa, exerce um papel fundamental na narrativa, participando de alguns dos episódios, que aqui denominaremos apoteóticos ou sublimes; em outras palavras, alguns dos mais importantes da história, como assegurar o retorno do irmão. Tem participação fundamental no desfecho da narrativa, que culmina com a morte de Ana, e pelo fato de ser o mais velho entre os homens, assumirá o lugar do patriarca na família. Ele passará a governar, dar as ordens, pregar os sermões sobre amor, trabalho, família, união, etc., assumindo, assim como o pai, um caráter autoritário, despótico. Neste regime familiar ditatorial/patriarcal, somente um tem direito a voz; os demais devem cumprir a função de ouvir e resignar-se (podem até falar, mas como vivem sob tal regime, não serão ouvidos): “a ordem familiar sempre imposta pelos mais velhos ou, dizendo de modo mais adequado, vinha sendo imposta por sucessivas gerações, naquilo que é mais um dos sentidos do título do romance.” (RODRIGUES, 2006, p. 34-35). Citemos trechos do romance:

[...] (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral (NASSAR, 1989, p. 18).

[...] fui num passo torto até a mesa trazendo dali outra garrafa, mas assim que esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto “eu não bebo mais” ele disse grave, resoluto, estranhamente mudado, “e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” [...] “não é o espírito deste vinho que vai reparar tanto estrago em nossa casa” ele continuou cortante, “guarde esta garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família”(NASSAR, 1989, p. 40).

[...] Pedro cumprira sua missão me devolvendo ao seio da família (NASSAR, 1989, p. 149).

Em consonância com os fragmentos dispostos, é sabido que Pedro será o sucessor do pai, pois é ele quem tem a “missão” de trazer André e fazer com que a família permaneça unida. O próprio André tinha conhecimento de que Pedro seria o sucessor do pai: “era meu pai”.

As proibições, a severidade, o sistema patriarcal e despótico, o líder irrepreensível continuariam em Pedro. Assim foi com o avô, depois com Iohána, e o primogênito daria continuidade ao ciclo patriarcal: “Ao encontrar o irmão naquele quarto de pensão, a fim de cumprir a sua ‘sublime missão’, Pedro já ensaia os primeiros passos para tomar o lugar do patriarca. Já não há grandes diferenças entre eles: um e outro representam o poder dentro da família, poder que visa a assegurar a limpeza, a decência, a ordem e a luminosidade/o esclarecimento.” (RODRIGUES, 2006, p. 30). Entretanto, tanto um como outro dissimulam esses sentimentos, pois são eles os que transgridem/rompem, em maior grau, com o amor, a união e a família.

Ainda na esfera das narrativas bíblicas, confrontemos Pedro, o irmão primogênito, com Pedro, primeiro discípulo de Jesus, irmão de André, também discípulo, que recebeu a missão do próprio Cristo para cuidar da família cristã e dar sequência ao *Evangelho* iniciado por Jesus: “E também te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves do reino dos céus; tudo o que ligares na terra, será ligado nos céus [...]” (*Mateus*, 16, 19-18). Pedro recebeu autoridade sobre uma igreja que seria edificada e o estatuto de representante de Cristo, pois as decisões estabelecidas na terra seriam aceitas no reino dos céus, dando continuidade à missão cristã. Esse fenômeno de continuidade (cíclico), também ocorre no sistema patriarcal de *Lavoura*, já que, depois do discípulo, outros seriam incumbidos de continuar a missão.

Observemos o seguinte fragmento: “[...] Jesus perguntou a Simão Pedro: Simão, filho de João, amas-me mais do que estes? Ele respondeu: Sim, Senhor, tu sabes que te amo. Disse-lhe: Apascenta os meus cordeiros. [...] Apascenta as minhas ovelhas” (João, 21, 15-16). Sabemos que Cristo é o Bom Pastor, logo seu rebanho (cordeiros) são os cristãos. Ficou, então, estabelecida a missão de Pedro com relação à igreja. Já o Pedro da narrativa de Nassar, que tinha a incumbência de ser o guardião da família, fazendo-a permanecer unida e dando sequência ao sistema patriarcal cíclico, não conseguiu levar a termo sua função, por ter preferido revelar o sentimento incestuoso entre Ana e André, o que gerou a tragédia e a cisão familiar.

A partir da análise comparativa das personagens de *Lavoura arcaica* com as das narrativas bíblicas, evidencia-se o trabalho com o roubo das palavras, a grilagem, ou ainda, o trabalho da citação, cf. Antonie Compagnon. Para este autor, uma citação põe em circulação um objeto: a obra citada. Em nosso caso, as citações que figuram em *Lavoura arcaica* colocam em evidência



as obras citadas. “A citação tenta reproduzir na escrita uma paixão da leitura [...] A citação repe- te, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa [...]” (COMPAGNON, 1996, 29). Esse processo de criação põe em destaque duas operações: uma de recorte e outra de enxerto. O escritor recorta de sua biblioteca e aloca os elementos em seus textos.

A citação é um corpo estranho enxertado no texto, uma propriedade que não “pertence” ao escritor-citador que se apropria do elemento “alheio”. Entretanto, não entendemos o texto – no âmbito da leitura, do corte, do enxerto – como um objeto privado, mas antes público, evidenciando seu caráter “comunista”, o que proporciona a existência do enxerto.

A escrita literária, desde sempre palimpséstica, arquiteta-se de “[...] colagem e glosa, citação e comentário” (COMPAGNON, 1996, p. 39). O trabalho da citação não é, portanto, um simples enxerto; o material citado passa por transformações: explicações, interpretações, cancelamento ou recusa, assim, o corpo estranho dentro do texto recebe uma nova perspectiva⁵⁶. Se assim não fosse, teríamos apenas meras cópias ordinárias de textos já postos em circulação em nossa cultura. Os textos bíblicos, as citações com as aspas sofrem câmbios, adaptações ao serem explicados, interpretados ou invertidos. “Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação [...] é leitura e escrita, une o ato da leitura ao da escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação” (COMPAGNON, 1996, p. 47). Podemos inferir que o texto é arquitetado a partir da citação, onde o fazer literário se volta à (re) escritura, ou seja, através da leitura de textos já existentes. A literatura retroalimenta-se, nutre-se dela mesma desde sempre – “gesto arcaico de recortar-colar”.

56 Relacionando o trabalho da citação, mais precisamente o enxerto, a um texto bíblico, observamos que Jesus é a videira verdadeira e se alguém quiser ter vida, deve permanecer nele: “Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o agricultor [...] Permaneci em mim, e eu permanecerei em vós. O ramo de si mesmo não pode produzir fruto, se não estiver na videira. Tampouco vós podeis produzir fruto, se não permanecerdes em mim. Eu sou a videira, vós sois os ramos. Se alguém permanece em mim, e eu nele, esse dá muito fruto, sem mim nada podeis fazer” (*João*, 15, 1-5). Se Cristo é a videira, os que n’Ele acreditam são os ramos que se enxertaram na videira, em nosso caso, os elementos citados (ramos) se enxertam no texto, este por sua vez, dá vida àqueles. A citação recebe vida (transformação a partir do trabalho de (re) escritura) para que não seja uma mera cópia.

“Se tudo é (re) escritura, (re) criação, citação, como foi arquitetado o primeiro livro? Com quais outros ele se comunica?”, pergunta-se Compagnon, ao mesmo tempo em que se inclina a uma resposta centrada nas escrituras sagradas, o que endossa o caráter arcaico da citação: “A citação teria existido sempre, desde o nascimento da linguagem até a sociedade de lazer.” (COMPAGNON, 1996, p. 61).

A *Bíblia*, como já vimos, é um palimpsesto, isto é, composta por tantos outros textos que sequer podemos supor. Para ilustrar, pensemos na quantidade de povos, culturas (além do processo de hibridação cultural), idiosincrasias, histórias, ademais do imensurável número de escritores que conformam as narrativas bíblicas: a obra palimpséstica por excelência, a *hybris*. Se os textos bíblicos conformam a apoteose do palimpsesto, que dizer de uma narrativa literária que se vale dos escritos sagrados? Temos a impressão de que nos perdemos em meio a essa dimensão textual gigantesca que nunca é lida na completude. Os leitores especializados ou não, devem conformar-se, na leitura, com migalhas, fragmentos, restos, ecos, rabiscos.

Das tantas passagens bíblicas que conformam nosso objeto, analisaremos por questão de delimitação apenas algumas passagens de *O cântico dos cânticos*, escrito pelo Rei Salomão. O texto centra-se na relação amorosa entre homem e mulher, mais precisamente na afirmação do amor entre o Rei Salomão e Sulamita; o que nos possibilita discutir as convergências entre o texto sagrado e *Lavoura*, neste o amor entre os irmãos André e Ana. *Lavoura arcaica* “[...] esse texto ancora num passado remoto, travando diálogo com um dos mais antigos textos da humanidade: a *Bíblia*.” (SEDLMAYER, 1997, p. 20).

[...] Te vestirei então de cetim branco com largas palas guarnecidas de galões dourados, ajustando nos Teus dedos anéis cujas pedras guardam os olhares de todos os profetas, e braceletes de ferro para Teus punhos e um ramo de oliveira para Tua nobre frente; resinas silvestres escorrerão pelo Teu corpo fresco e limpo, punhados de estrelas cobrirão Tua cabeça de menino como se estivesses sobre um andor de chão de lírios; e alimentos tenros Te serão servidos em folhas de parreira, e uvas e laranjas e romãs frescas, e, de pomares mais distantes, colhidas da memória dos meus genitores, as frutas secas, os figos e o mel das tâmaras, e a Tua glória então nunca terá sido maior em toda a tua história! [...]

(NASSAR, 1989, p. 106).

O teu umbigo é como uma taça redonda a que não falta bebida. O teu ventre é como monte de trigo, cercado de lírios. / Os teus dois seios são como dois filhos gêmeos da

gazela./O teu pescoço é como a torre de marfim. Os teus olhos são como as piscinas de Hesbom, junto à porta de Bate-Rabim. O teu nariz é como a torre do Líbano, que olha para Damasco./A tua cabeça é como o monte Carmelo. Os cabelos da tua cabeça são como a púrpura; o rei está preso pelas suas tranças./Quão formosa, e quão adorável és, ó amor em delícias!/A tua estatura é semelhante à palmeira, e os teus seios aos cachos de uvas./Dizia eu: subirei à palmeira, pegarei em seus frutos. Sejam os teus seios como os cachos da vide, e o aroma da tua respiração como o das maçãs [...] (Ct 7, 2-8).



Nas passagens acima, observamos a exaltação do corpo através da beleza que atrai os apaixonados. Ele deve estar perfeito para receber/conceber o amor, precisa ser limpo em “resinas silvestres”. A comparação metafórica entre o corpo e determinados elementos também alude àquela exaltação: ventre, monte de trigo; seios, filhos gêmeos da gazela; pescoço, torre de marfim; estatura, palmeira; seios, cachos de uva. Após a preparação para o amor, este deve ser celebrado em lugares agradáveis com frutas aromáticas, mel: “ó amor em delícias”. A concretização do amor é glorioso, apoteótico, exalta os que a ele se entregam: “Tua glória nunca terá sido maior”. Tanto na narrativa de Nassar como na do texto bíblico, a exaltação ao amor, ao corpo, à beleza é a mesma, são exaltados os sujeitos da paixão que podem participar deste banquete de delícias: “Como não reconhecer em *Lavoura arcaica* o amor [...] de dois amantes [...] em meio a unguentos, romãs e laranjeiras [...]” (SEDLMAYER, 1997, p. 51).

O escritor, ao transferir a escrita do outro para a escrita de si, o faz de forma apenas a copiar: recortar/colar? Não seria, então, a literatura um trabalho comum de pouco investimento reflexivo? Se a escrita literária fosse meras cópias, sim, seria um trabalho manual. No entanto, um projeto estético, como *Lavoura arcaica*, por exemplo, não configura um recorte aleatório de outros textos colados no papel. Nassar, ao lançar mão de outros textos “[...] dá, incidentalmente, **aos autores pastichados, mais do que lhes toma**”. (SCHNEIDER, 1990, p. 84, negrito nosso). Os textos “roubados” são ratificados, atualizados, (re) lembrados, ganham outras perspectivas e, por que não dizer, (re) inventados. Hodiernamente talvez já não se aceite a palavra original para a literatura, pelo menos no sentido de um texto primário, único. Isso porque “[...] o material da escritura é sempre de empréstimos e que conta pouco por si só; **em seguida que a literatura não é imitação, mas sim transmutação**”. (SCHNEIDER, 1990, p. 88-89, negrito nosso).

Observemos outra passagem de *Lavoura* e da narrativa bíblica *O cântico dos cânticos* para endossar o que estamos analisando acerca da concretização da escritura nassariana a partir da *Bíblia*:

Para onde foi o teu amado, ó mais formosa entre as mulheres? Que direção tomou o teu amado, e o buscaremos contigo? / O meu amado desceu ao seu jardim, aos canteiros de bálsamo, para se alimentar nos jardins e para colher os lírios [...] / Os teus dentes são como o rebanho de ovelhas que sobem do lavadouro, e das quais todas produzem gêmeos, e não há estéril entre elas [...] / Desci ao jardim das nogueiras para ver os renovos do vale, para ver se floresciam as vides, e brotavam as rameiras (Ct 6, 1-11).

[...] num ledó sítio lá do bosque, debaixo das árvores de copas altas, o chão brincando com seu jogo de sombra e luz, teria águas de fontes e arrulhos de regatos a meu lado, folhas novas me adornando a frente, o mato nos meus dentes me fazendo o hálito, mel e romãs à minha espera [...] Ana a meu lado, tão certo, tão necessário que assim fosse, que eu pensei, na hora fosca que anoitecia, descer ao jardim abandonado da casa velha, vergar o ramo flexível de um arbusto e colher uma flor antiga para os seus joelhos [...] (NASSAR, 1989, p. 114-115).

Após a exaltação e a preparação para o amor, procede-se à ambientação, o *locus* para a concretização desse amor que, segundo nossa leitura, deve ser perfeito. Perfeito porque se observa uma preocupação com os detalhes, a começar com a roupa – “Te vestirei então de cetim branco”. Esse ambiente também deve ser magnífico: luz, águas de fonte, bosque, jardins, árvores de copas altas, lírios, bálsamos. A magnitude do corpo é outra vez retomada: ele deve ser agradável – hálito de romã; dentes brancos como as ovelhas. No início do texto lê-se “ó mais formosa entre as mulheres”. Quem seria a mulher mais formosa? A que tivesse os atributos dispostos ao longo das duas narrativas. As convergências entre o texto de Nassar e *O cântico dos cânticos* fazem com que eles se hibridem: um reafirma, completa, explica o outro.

Os elementos que compõem a exaltação do amor são os mesmos – ou pelo menos bastante semelhantes – nas duas narrativas: a preparação dos corpos, do lugar e a concretização do amor entre frutas, leite, mel. No entanto, entendemos a prática amorosa n’*Os cânticos dos cânticos* como pura, santa, espiritualizada; já a dos sujeitos da paixão em *Lavoura* distancia-se da pureza, é negra, mortal. Ela não deve ser concretizada. As convergências e as divergências

apontadas na narrativa nassariana, com relação ao texto bíblico, indicam, uma vez mais, que ela foi arquitetada com outros textos, outras culturas, outros fragmentos.



Neste artigo, percorremos alguns caminhos teóricos, e afirmamos que *Lavoura arcaica* – a partir de nossa leitura – constitui-se de *outras lavouras*, de forma híbrida, imbricada, tecida com tantos retalhos. Seu texto nassariano detém “[...] um *corpus* textual pré ou coexistente [...]” como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *tecere*, isto é tecer, tramar. Por isto ‘intertexto’, que significa ‘tecer no, misturar tecendo’ e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar”. (CARVALHAL, 2003, p. 74-75). *Lavoura Arcaica*, lavoura antiga, lavoura bíblica, lavoura nassariana, na qual plantam sementes hibridamente ricas. A colheita será abundante!

Bibliografia

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2003.

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

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, p. 61-77, set. 1996.

RODRIGUES, Luiz André. **Ritos da paixão em Lavoura Arcaica**. São Paulo: Edusp, 2006.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**: ensaios sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Trad. Luis Fernando P. N. Franco. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

SEDLMAYER, Sabrina. **Ao lado esquerdo do pai**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

IMAGEM

O filho pródigo. Disponível em: <<http://julianoassis.wordpress.com/2010/04/12/versiculo-do-dia-7/>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



OS DISCURSOS LITERÁRIO E RELIGIOSO NA CONSTRUÇÃO DO ROMANCE *GRAÇA* DE LUIZ VILELA

Isaías Leonídio Farias
Rauer Ribeiro Rodrigues



Discutiremos, neste artigo, a inter-relação entre os discursos literário e religioso — entendendo este último como principalmente o da Igreja Católica — na constituição do romance *Graça*, de Luiz Vilela, publicado em 1989. O romance se utiliza de discurso construído pela Igreja para parodiá-lo, valendo-se de elementos do universo literário em sua construção. Em inúmeras passagens da obra observamos aquele discurso ser utilizado como motivo de sátira.

Vilela apresenta neste texto, como em outros, uma prosa vigorosa, para cuja leitura o riso e erotismo, o constante diálogo com o religioso, são elementos-chave. O discurso livre assume a maior parte do texto; em poucos momentos o narrador fica “só”, e narra. Assim, as

personagens ganham autonomia, proximidade com o leitor; e sentimos como se estivéssemos observando a cena ao lado das personagens, como se fizéssemos parte do universo diegético.

Vilela diz que a ironia está presente em toda a sua literatura. “[...] É a visão de vida do autor, não é uma coisa deliberada. A ironia surge naturalmente. Minha visão é irônica, diria até tragicômica.” (CUNHA, apud RAUER, 2006, p. 94).⁵⁷

Graça é irônico. Para Skinner, o riso é uma arma, que teria uma potência incomparável no âmbito do debate moral e político (2002). Eis o porquê de pensarmos o romance como uma paródia de discursos. Skinner nos lembra que “são especialmente risíveis os inferiores em algum sentido” (2002, p. 17), e relembra Aristóteles, que diz ser o risível revelador daquilo que é vergonhoso, feio e vil. Sendo assim, *Graça* escarneceria da sociedade como um todo, do relacionamento de um homem com uma mulher, *Graça*, da instituição igreja (Católica).

Começemos por analisar o título do livro. **Graça** não só nomeia a obra como também uma de suas personagens principais. Pensemos na utilização dessa palavra. É uma palavra empregada no discurso da Igreja, a *graça de Deus*, para designar um favor ou benefício divino. Também é uma palavra que recebe vários outros significados: entre os principais, *beleza, elegância, nome de batismo, gracejo, chiste*. Quando temos o romance em mão, e antes de abri-lo, essa polissemia nos conduz a interpretações, *a priori*, sobre o conteúdo do texto. A pressuposição de que se trata de uma personagem feminina, uma bela mulher, espirituosa e que provavelmente se chama *Graça*, se confirma; e, a esse pressuposto, acrescentamos o do elemento religioso, que também se confirma. Isto porque essa mulher aparece, ironicamente, como uma “graça divina” na vida do narrador. Acrescentamos, outrossim, a paródia, o “gracejo”, o chiste. Nossa proposição é, pois, de que o sentido da obra emerge da apropriação do discurso religioso para, por meio do humor, da paródia, desmistificar, questionar o próprio discurso religioso. Observemos a seguinte passagem:

A graça de Deus é espiritual; nós somos carne; a graça é sobrenatural; nós em tudo seguimos a natureza; a graça não se vê, não se ouve, não se apalpa; nós não sabemos perceber senão o que entra pelos sentidos.”

57 CUNHA, Alécio. Autor mineiro rompe silêncio de oito anos e lança contos provocadores. **Hoje em dia**. Belo Horizonte, 4 jul. 2002. Cultura, p. 7. Entrevista com Luiz Vilela por ocasião do lançamento de **A cabeça**.

Fechei o livro — *Sermões*, do Padre Antonio Vieira — e deixei-o na mesinha de cabeceira. [...] Ainda na cama, olhei para o corpo nu e de braços daquela jovem mulher ao meu lado. Carne. **Somos carne. Então, meus irmãos, carne sejamos. Intensamente. Por todos os poros.** Com todas as veias. Ó glândulas, a todo vapor! Coração, batei forte! E vós, nervos e músculos, a postos! **Todos prontos para a grande festa da carne! Antes que tudo apodreça para sempre.** (VILELA, 1989, p. 190, negrito nosso).



Percebemos a apropriação que o narrador faz do texto do sermão do padre Antonio Vieira, “distorcendo-o”, materializando o elemento espiritual (“*a graça de Deus é espiritual*”, não podendo ser tangenciada pelos sentidos humanos). Ele transfere este elemento para o corpo da jovem que o acompanhava e que, quase satiricamente, chama-se Graça; ou seja, para o narrador a graça deixa de ser espiritual e passa a ser claramente carnal, podendo sim ser tangenciada pelos sentidos humanos, principalmente o tato. Como percebemos, o texto religioso foi tomado como base para uma paródia, uma (re)construção do sentido por meio de um recurso literário: o texto que o narrador constrói tem uma estrutura semelhante à de um discurso religioso, quase como uma pregação conclamando os fiéis ao ato, não mais divino, da “*grande festa da carne*”. O narrador lança mão de uma narrativa erótica para também parodiar o discurso da religião.

Segundo o escritor francês Georges Bataille, “*o erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a pôr o seu ser em questão*” (1988, p. 25), e esse questionamento também é representado pelo riso, o riso que contesta, que questiona. Dessa forma, o erotismo, inserido na narrativa, reforça o riso, correlaciona-se com ele, formando um texto, ora cômico, ora sarcástico, sempre em diálogo com o literário. Em seu texto, Bataille discorre a respeito do erotismo em forte ligação ao religioso. O escritor apresenta um trecho de Santa Teresa, no qual a santa descreve seu êxtase místico, e tal descrição se aproxima do êxtase erótico:

Vi nele uma grande lança, de ouro, e na ponta da lança havia como que uma ponta de fogo que, repetidamente, ele como que cravava meu coração, penetrando-me até às entranhas. Quando a retirava, como que de mim todas elas se retiravam, ficando eu muito abrasada do imenso Amor de Deus. A dor que me causava era tão grande que toda eu em gemidos ficava, mas a doçura dessa dor tamanha, que por nada deste mundo queria deixar de a conhecer. Esta dor não era corporal, mas espiritual, embora o corpo nela

tomasse parte e grande parte. O que eu então conhecia era um afago de amor entre a alma e Deus, tão doce, que rogo a Deus, na sua bondade, que Ele o dê a conhecer a todo aquele que possa julgar que eu minto. (BATAILLE, 1988, p. 198-199).

O italiano Alberoni complementa que “o erotismo se apresenta sob o signo da diferença. Uma diferença dramática, violenta, exagerada e misteriosa” (1992, p. 9). Em *Graça*, essa diferença é “encarnada” pelas personagens Epifânio, narrador e protagonista, e Graça, mulher e antagonista. Lembrando que o primeiro representa também o literário, e a outra, o religioso. Ironicamente, Epifânio é um escritor frustrado, e Graça de religiosa tem apenas o nome.

A partir das considerações de Alberoni e Bataille, pensemos o diálogo que se estabelece entre o erótico e o religioso no texto de Vilela. Analisemos outras duas passagens do romance. A certa altura da narrativa, Epifânio explica a Graça a origem de seu nome. Segundo ele, por ter família toda católica, seria por causa do nome do santo de seu dia de nascimento:

Quem não só nascera no Dia Mundial da Religião, filho de pais muito religiosos, como também fora depois educado por *uma legião de padres* e por uma tia que – na opinião de um dos próprios padres – valia por dez deles, não podia senão estar a todo momento pensando e falando em religião. (Ibidem, p. 43, grifos nossos).

Nesta passagem o narrador explica porque vive falando de religião. Na parte grifada da citação notamos o emprego da expressão *uma legião de padres*, colocando os representantes de Deus no mesmo patamar de Satanás (inimigo da fé), que se dizia chamar *legião*. Mas antes dessa explicação sobre seu assunto recorrente, voltemos ao motivo de se chamar o narrador Epifânio. Segundo ele, o dia de seu nascimento foi 21 de janeiro, o Dia Mundial da Religião. E este dia possui, no calendário católico, três santos, sendo eles: *Inês*, *Frutuoso* e *Epifânio*. O primeiro nome teria sido descartado de início, restando apenas os nomes masculinos. *Frutuoso* teria sido eliminado por ser muito feio, dissera a mãe. Graça, em conversa com o narrador, ainda comenta ser um nome, além de feio, de bicha. Ao refletirem se as bichas podiam ser santos, ou entrar no céu, Epifânio diz que “as portas do céu estão fechadas para as bichas. Pelo menos segundo a Sagrada Congregação para a Doutrina da Fé, antigo Santo Ofício. **No céu só podem entrar as enrustidas.**” (Ibidem, p. 40, grifo nosso).



Para este artigo, nos ateremos principalmente aos dois primeiros “capítulos” do livro (“capítulos” entre aspas porque é utilizado como marca um espaço entre um “trecho” e outro do romance, sem uma marcação “oficial” de capitulação). Estes “capítulos” podem ser considerados como uma grande prolepse do romance, funcionando como um tipo de conto que abre o texto antecipando de maneira geral a sua história, qual seja, o encontro de um homem com uma mulher. Mulher essa que surge de maneira inesperada, de lugar nenhum, e desaparece para o mesmo lugar de onde veio: nenhum. Mesmo nos atendo a estes dois primeiros, não nos furtaremos a buscar episódios e exemplos de outros capítulos do romance. Até porque, nestes dois primeiros capítulos, o narrador apresenta um terceiro personagem, Reginaldo Carvalho. Este é o próprio narrador, entretanto assumindo, perante a jovem passageira do ônibus, a identidade de sua frustração e sonho de infância, apresentando-se como se fora um famoso escritor.

No primeiro capítulo, o narrador se apresenta como Reginaldo Carvalho e tem um encontro “milagroso” com um dedão de pé feminino. Reginaldo viajava num ônibus, a certa altura já tendo por companhia o cansaço e o tédio; de repente, avista um lindo dedão feminino que até então não havia percebido. Relata-nos o narrador: “é como se tivesse aparecido por milagre” (Ibidem, p. 6). Podemos aceitar este momento como uma “revelação” divina na vida do narrador, pois, ironicamente, o que lhe apareceu (foi-lhe revelado), era a *Graça*. Eis o início do romance e a narração desse momento de “revelação”:

Que essa história comece com um dedão do pé só estranharão os que não conhecem os misteriosos caminhos da vida — mas, principalmente, os que não conheceram aquele dedão. Que dedão! Um magnífico dedão: forte, roliço, com uma larga e lisa unha, sem esmalte — e, naquele instante em que o vi, atrevidamente arrebicado, causando em mim a mesma reação que em semelhante estado costumam causar outros detalhes da anatomia feminina (Ibidem, p. 5).

Um detalhe da anatomia feminina que merece *status* de obra de arte, “*um maravilhoso pedaço de carne feminil, digno de longa, atenta e extasiada contemplação.*” (Ibidem, loc. cit.). Pois bem, temos aqui uma passagem na qual o personagem narrador tem uma “revelação”. Esta revelação

surge-lhe como uma epifania, uma revelação num momento trivial do dia a dia, carregada de sugestão. Conforme Stephen Herói, personagem de James Joyce, “por epifania entendia uma súbita manifestação espiritual, tanto na vulgaridade da fala ou do gesto, quanto numa fase memorável da própria mente, [sendo] elas os momentos mais delicados e evanescentes.” (JOYCE apud VIZIOLI, 1991, p. 28).⁵⁸ O lindo dedão lhe revela a personagem que dividirá com ele, o narrador, grande parte do romance.

Em seguida, ao estabelecer contato com a proprietária do belo pé, para merecer estar ao seu lado, coloca-se numa posição de nobreza. Conforme já antecipamos, o narrador não se chama de fato Reginaldo, mas sim, Epifânio. Cria então o primeiro nome por considerar este último um tanto ridículo. Voltando ao raciocínio sobre a nobreza: Epifânio, para ser merecedor da companhia da figura feminina a ele revelada, coroa-se como rei, pois Reginaldo advém de *regis*, ou seja, “do rei”, em latim. Notamos então que os nomes das personagens são bastante significativos. O próprio verdadeiro nome do narrador, Epifânio, nos remete ao contexto litúrgico, literalmente ao termo “revelação” (lembremos do termo “epifania”, uma “revelação” divina). Além, é claro, de ser nome de um santo da mitologia católica, alocado no mesmo dia de nascimento de nosso narrador. Assim como os nomes, o sobrenome dele também é significativo. Carvalho é uma grande árvore resistente, de cuja madeira se teria fabricado a cruz de Cristo. Vale lembrar que não se menciona o sobrenome de Graça, acentuando seu caráter místico, de origem e destino incertos; aliás, a própria personagem também acrescenta esta incerteza em volta de sua pessoa ao não indicar nenhuma ligação, apenas com uma remota amiga mencionada na primeira parte do texto. Sem contar o fato de não possuir profissão, nem interesses particulares.

Dessa forma, o primeiro é o capítulo da epifania, da revelação da *graça* (inicial minúscula, mas tentando sempre manter a polissemia com o nome da personagem). É o momento em que o narrador nos “testemunha” sua experiência “religiosa”. Podemos acrescentar o fascínio que ele possui por pés femininos. Vale observar estas duas passagens:

⁵⁸ Este trecho pertence à obra **Stephen Hero**. London: Jonathan Cape, 1944, p. 188.

Menti porque ... porque eu fiquei louco por você; fiquei louco por você e quis te impressionar.

Hum...

E porque... Eu olhei para baixo, e lá estavam eles, naquelas mesmas sandálias: E porque você tem os pés mais bonitos que eu já vi.

[...]

Ela sentou-se numa poltrona. Ergueu a perna esticada para o ar e observou:

É, meu pé não é mesmo feio não...

Eu caí de joelhos diante dela e peguei seu pé esquerdo.

[...]

Beije-o em cima, embaixo, na ponta dos dedos, entre os dedos, o dedão, ela dando pequenos arrancos e risadinhas nervosas.

Pára!... Você está me deixando excitada...

Eu não parei, não pararia nunca, e peguei o outro pé, e ela se contorcia e ria e pedia para eu parar, pelo amor de Deus, e acabou escorregando da poltrona, e então nos vimos face a face. (VILELA, 1989, p. 34).



Aqui, uma reaparição de Graça! Neste trecho é narrada a segunda vez que a personagem entra na história, ou melhor, na vida de Epifânio. Este desmente a história do ônibus e se apresenta agora com seu verdadeiro nome. Novamente, temos o mesmo dedo, o mesmo pé do início, mas agora, além de desejado, é violado. As personagens se percebem; diríamos: eroticamente. Estão agora *face a face*. Páginas à frente, numa das cenas de sexo entre eles, o narrador conta: “eu recuo até onde estão os maravilhosos pés: é aqui, é nesses mimos que começa a minha *peregrinatio ad loca sancta...*” (Ibidem, p. 126, grifos no original). Neste momento, é ressaltada a importância que possui aqueles pés, que não apenas revelaram Graça, mas também introduziram a narração do texto e é por ali que começa a peregrinação de nosso personagem.

No segundo capítulo, temos a nobilitação do narrador para poder merecer as honras da *graça*. Nesse instante, temos uma conversa entre as duas personagens, em que no primeiro contato há uma aproximação meio desajeitada entre ambos. É nesse momento que descobrimos o nome da moça do lindo dedão, por intermédio de uma piada, ou melhor, de um chiste. Transcrevo:

“Qual é sua graça”, perguntei.

“Como?”

“Seu nome.”

“Graça.”

“Graça? Que graça...”

“Que graça por quê?”

“Ora, eu pergunto qual é sua graça, você me responde que é Graça, isso não tem graça?”

“Não vejo graça nenhuma.”

“Pois eu vejo...” (Ibidem, p. 8).

Depois dessa aproximação um pouco sem jeito, as personagens conseguem estabelecer um diálogo e seguem viagem. Conversam banalidades, perguntam o que cada um faz. Neste ponto, Graça diz não fazer nada e Reginaldo se apresenta como um grande escritor, e que até já apareceu na televisão por diversas vezes e em diversos programas. E assim, a conversa é entabulada em torno de questões comuns – nomes, ocupação, estado civil etc. – até que chegam à rodoviária, onde ela desce e ele não. Graça, a personagem, recebe dele um pedaço de papel com telefone e endereço, entretanto não retribui o ato, deixando-o quase descontrolado. E, da mesma forma que lhe aparecera, desaparece. E da seguinte forma termina os dois primeiros capítulos:

Sua filha da puta...

E lá se foi ela, com a valise, levando os maravilhosos pés, mais maravilhosos ainda em movimento, como eu via agora pela janela. Lá se foi, lá se foi, e eu nunca mais a veria, nunca mais (Ibidem, p. 16).

Conforme asseveramos, esses dois capítulos podem ser lidos como um conto. Possuindo unidade, por exemplo, espacial: o interior do ônibus; unidade de ação: o encontro casual de duas personagens; e unidade temporal: o tempo do percurso até a rodoviária. Este começo funcionaria, assim, como uma grande prolepse, adiantando-nos todo o romance. Temos uma primeira visão do que se passará na história – uma bela jovem que aparece na vida de um quarentão e começa a “bagunçar” sua rotineira vida. Nesse primeiro momento, temos um narrador que se põe na condição de escritor, e essa informação também nos antecipa uma característica do narrador: ele possui muito conhecimento de literatura: ler é uma atividade que ele realiza com muito prazer. Por ter conhecimento privilegiado desse campo, temos um narrador

que dialogará sempre com o universo dos textos e autores da tradição literária, segundo nos conta o próprio narrador:

Foram duas coisas que meu pai me legou: o amor à língua e o gosto pelas histórias. Ele sempre lia livros para mim. O livro de que eu mais gostava era *As aventuras do Barão de Münchhausen*, que eu achava que fosse Barão de Mentiradas e falava assim. Isso eles me contaram; eu não lembro; eu era muito pequeno. (Ibidem, p. 165).



O seu pai, grande responsável pelo amor do filho às letras, fora professor de português, e viria a falecer em decorrência de uma devotada paixão pelos usos corretos do idioma. Epifânio relata que o pai, Seu Joaquim, não aguentava ouvir, por exemplo, o *mim* no lugar de *eu*. Certo dia teve um enfarte fulminante ao corrigir entusiasmadamente um interlocutor:

‘Esse Mim me mata!’, dizia meu pai. E matou mesmo. Foi um cara – eu não gosto nem de lembrar o nome – que, conversando com meu pai, soltou um caminhão de batatas, destacando-se o ‘mim’, repetido várias vezes. Então, uma hora, espumando de raiva, meu pai se ergueu, deu um murro na mesa e berrou: ‘Não é mim, meu senhor! é eu! é eu!, Aí levou a mão ao peito e caiu morto: um enfarte fulminante. Eu não estava perto na hora; fiquei sabendo depois como foi. Foi assim. **Meu pai foi assassinado pelo Mim – assassinado pela ignorância...** (Ibidem, p. 164, negrito nosso).

O diálogo, o interdiscurso entre o religioso e o literário, no romance *Graça*, nos é apresentado, desde o primeiro momento, de maneira metafórica ou metonímica, no diálogo das duas personagens principais: de um lado, Graça, representando, senão a Igreja, a revelação, ou – o que é mais uma das ironias do romance – a encarnação de uma epifania; do outro, Reginaldo/ Epifânio, que ao se apresentar como escritor, representa o literário. Desse modo, os discursos literário e religioso se inter-relacionam no âmbito da diegese do romance, construído como uma paródia interdiscursiva dos discursos que retoma incessantemente, fundindo-os, em clave de riso, para melhor dessacralizá-los.

Bibliografia

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**: fantasias e realidades do amor e da sedução. Trad. Élia Edel. 10. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. João Bénard da Costa. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988. (il. p&b).

RAUER, Ribeiro Rodrigues. Faces do conto de Luiz Vilela. Araraquara, SP, 2006. 2 v. xiv, 547 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do? select_action.= &co obra=91329](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action.= &co obra=91329)>. Acesso em: 7 maio 2009.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2002. (Coleção Aldus).

VILELA, Luiz. **Graça**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

VIZIOLI, Paulo. **James Joyce e sua obra literária**. São Paulo: EPU, 1991.

IMAGEM

Pés. Disponível em: <<http://www.cmpodologia.com.br/>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



A INTERTEXTUALIDADE EM *RUTE E A SOGRA NOEMI* DE RAQUEL NAVEIRA

Lemuel de Faria Diniz



O trabalho literário da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira é constituído por muitas obras que recriam temas e personagens bíblicos por meio da intertextualidade. Nesse contexto, situa-se a obra *Rute e a sogra Noemi*.

Na referida obra, nota-se a migração da personagem bíblica Rute para o texto literário contemporâneo, editado em 1997. A escritura da obra naveiriana efetua-se por intermédio de uma releitura do livro hebreu *Rute*, o qual integra o *Velho Testamento* da *Bíblia Sagrada*. A intertextualidade norteia esse processo, realçando os fortes sentimentos de amizade e lealdade que unem as personagens Rute e Noemi. Deve-se atentar para o fato de que a escolha do título da obra já indica essa intenção: enquanto o livro bíblico intitula-se apenas *Rute*, a narrativa naveiriana é nomeada *Rute e a sogra Noemi*. Ou seja, na obra de Naveira a união dessas personagens

vem realçada desde o título, mantendo-se até o final da trama. Nesse contexto, cabe lembrar ainda que a capa da obra traz uma linda ilustração de Rute ofertando afetuosamente uma espiga a Noemi.

O enredo da narrativa naveiriana é o mesmo que compõe o livro bíblico *Rute*. Ei-lo: devido à fome que assola a nação judaica, o casal Elimeleque e Noemi foge com seus filhos Malom e Quiliom para a terra de Moabe. Lá, encontram alimento e sustento, mas logo o patriarca morre e os filhos deste se casam com mulheres moabitas. Quiliom desposa Orfa e Malom a Rute. Decorrido algum tempo, Malom e Quiliom também falecem. Ainda enlutada, Noemi decide voltar a Israel depois de saber que o tempo de escassez em sua pátria havia cessado. Ela sugere às noras que fiquem em Moabe, pois, como ainda são jovens, poderão tornar a casar-se, reconstruindo suas vidas. Apesar de inicialmente relutar, Orfa termina por aceitar o conselho de Noemi e permanece em Moabe, ao passo que Rute faz o juramento de acompanhar sua sogra aonde quer que esta fosse. Retornando para Israel, Rute se esforça por prover alimento para si e para Noemi, recolhendo as espigas que sobravam da colheita no campo de Boaz. Boaz era um parente próximo da família de Noemi e, de acordo com as leis judaicas, poderia atuar como remidor, readquirindo/resgatando as terras anteriormente pertencentes ao falecido marido dela, bem como poderia casar-se com Rute e ter filhos com esta a fim de suscitar descendentes em nome de Malom. Ao tomar conhecimento de que Boaz é o dono do campo no qual Rute colhe espigas, Noemi orienta a nora a aproximar-se de Boaz. Rute procede de acordo com as sugestões de Noemi e Boaz termina por reaver as terras dantes pertencentes a Noemi, assim como casa-se com Rute. Dessa união, nasce Obede, o qual foi avô de Davi.⁵⁹

Se comparado com o livro bíblico *Rute*, nota-se que a narrativa naveiriana não modifica em nada os rumos do enredo e dos destinos de cada personagem. Na verdade, a escritura

⁵⁹ Apesar do enredo da narrativa naveiriana ser o mesmo que compõe o livro bíblico *Rute*, há uma pequena diferença em alguns dos nomes das personagens. Na obra *Rute e a sogra Noemi*, os nomes das personagens são grafados deste modo: Rute, Booz, Noemi, Elimelec, Maalon, Quelion, Orfa. No livro hebreu *Rute*, lemos: Rute, Boaz, Noemi, Elimeleque, Malom, Quiliom, Orfa. Com o objetivo de padronizar minhas considerações, e, também, por uma questão de preferência, optei por utilizar os nomes tais como constam no livro bíblico.



naveiriana restringe-se a ampliar, em tons vivazes, os sofrimentos e conflitos sofridos pelas personagens, talvez porque na narrativa bíblica estes são apresentados de modo muito direto e sucinto. Assim, o narrador de *Rute e a sogra Noemi* quer recontar uma história conhecida milenarmente apenas com o objetivo de sublinhar os dilemas de cada personagem. Sua ambição não é o de escrever uma nova história a partir do livro hebreu *Rute*, mas sim destacar os conflitos e as cruezas das vidas das personagens. Ao fazê-lo com muita propriedade, a obra naveiriana se torna também um espaço para se refletir sobre a importância dos laços familiares, até mesmo quando esses laços se atam entre uma sogra israelita e uma nora moabita.

De acordo com os estudos de Jack Sasson, o livro bíblico *Rute* “se divide naturalmente em quatro episódios principais, cada um terminando em sumário e antecipação, [o que sugere] uma técnica destinada a prender a atenção de um público de ouvintes, e não de leitores.” Sasson destaca que o enredo do livro hebreu é dinamizado por meio do diálogo, o qual representa 55 de seus 85 versículos. “Essa característica”, pondera o estudioso, sinaliza “a mais alta proporção de diálogo em relação à narrativa em todos os livros bíblicos”, sendo, por certo, “rica em potencial dramático, e o público é obrigado a inferir o significado da história a partir de pistas miúdas nas palavras trocadas pelas personagens.” Sasson também observa que em diversas passagens do livro a linguagem adotada “reflete uma interação entre o contador de histórias e seu público”, como se nota no trecho exposto no versículo 7 do capítulo 4, onde se lê: “Ora, antigamente era costume em Israel, para validar o negócio...”. Segundo Sasson, esse trecho exemplifica o impacto que o conteúdo ganha “quando ouvido em um tom que difere do das narrativas laterais.” (SASSON, 1997, p. 344).

Atentando-se para a obra naveiriana, observa-se que, de modo semelhante ao livro bíblico, o diálogo é um recurso constantemente utilizado. Nota-se, todavia, que o narrador da obra naveiriana só se vale desse recurso a partir do quinto capítulo, intitulado “Decisão”. Antes desse momento limitou-se a descrever a mudança da família belemita para Moabe (capítulo “Moab”, nas páginas 5 a 7), as características físicas e psicológicas das personagens femininas (capítulo “Sogra”, nas páginas 8 a 12); assim como o relato das mortes de Maalon e Quelion, e o luto de Rute, estes expostos, respectivamente, nos capítulos “Tragédia” (páginas 13 a 14)

e “Viuvez” (páginas 15 a 16). Cabe dizer que, com frequência, a narrativa naveriana expõe diálogos nos quais as falas de Noemi são demasiadamente longas, ao passo que as respostas de Rute são, quase sempre, bastante breves, e as de Orfa presentes apenas na página 18. No texto bíblico, as falas de Noemi também são mais longas que as de Rute, porém, essa diferença não se processa com tanta disparidade como na obra da escritora sul-mato-grossense. As extensas falas de Noemi podem ser observadas nos fragmentos abaixo, retirados do texto naveriano:

[Noemi] Chamou suas noras, Rute e Orfa, e lhes disse em tom de lamento: “Minhas filhas, Quelion e Maalon eram partes de mim, estiveram em meu ventre, misturados a entranhas e nervos, eram meu próprio coração exposto, batendo fora do meu peito. Havia entre nós uma veia, um cordão pelo qual eu os alimentava de afeto. Eles eram livres, respiravam, teciam seus caminhos, mas esses caminhos se cruzavam com o meu. O destino arrancou-os de mim como um fio que se corta, como uma chama que se apaga, como uma miragem que some, mas foi infinitamente mais brutal, dolorido e absurdo. **Sou uma mulher oca e mutilada, um fantasma que ainda sobrevive para carregar a mortalha desse amor.** Mas vocês [Rute e Orfa] são jovens e belas. Voltem para suas casas e fiquem com suas mães. Que Deus seja bom para com vocês, como vocês foram para comigo e para com meus filhos. Que se casem de novo e cada um tenha seu lar”. [...] [A resposta definitiva de Rute foi:] “Não insista comigo. **Aonde a senhora for eu irei, onde habitar, habitarei. O seu povo é o meu povo. O seu Deus é o meu Deus. Onde a senhora morrer eu também quero morrer e ser sepultada. Deus me trate com rigor, se outra coisa, a não ser a morte, separar-me da senhora!**” (NAVEIRA, 1997, p. 17-18, 20, negrito nosso).

Tal como se verifica no livro bíblico, no texto naveriano os diálogos são entremeados por conteúdos dramáticos, nos quais subjaz o caráter das personagens no momento de adversidade. Nos excertos supracitados, nota-se que, em meio à dor da perda, Rute insistiu para ficar com sua sogra onde quer que ela fosse, embora isto significasse deixar sua própria nação. Desse modo, o diálogo desvela o caráter altruísta de Rute. Nos trechos citados, observa-se também que a amizade que culmina entre Rute e Noemi excede as diferenças culturais e religiosas existentes entre elas, a ponto de Rute declarar à Noemi: “Aonde a senhora for eu irei [...] O seu povo é o meu povo. O seu Deus é o meu Deus.” Mais adiante, quando conheceu a

Boaz, Rute disse a ele: “Realmente, quero estar para sempre ao lado de Noemi, desfrutar de sua experiência e ensinamentos. A terra dela é a minha terra e o Deus dela é o meu Deus.” Em contraposição a essa atitude de Rute, verifica-se que, no começo da narrativa naveiriana, há uma tensão familiar quando Noemi aceita acompanhar seu marido à terra de Moabe a fim de escapar da fome, como podemos ler nestes trechos:



Noemi a princípio ficou receosa com a decisão do marido [Elimeleque]. [...] Os moabitas eram adoradores de Baal. Sacrificavam vítimas humanas ao deus de pedra, sedento de sangue. Um grande bloco de basalto era o altar, com inscrições em língua hebraico-fenícia, relatando façanhas contra os israelitas. Elimelec não via outra saída: a fome ou enfrentar a ignorância daquele povo entregue à bruta idolatria. (NAVEIRA, 1997, p. 5-6).

A família de Noemi professava o Judaísmo, segundo o qual apenas Jeová deveria ser reverenciado; já Rute era moabita, sendo que, conforme explica o estudioso Henry H. Halley, os “moabitas descendiam de Ló, Gn 19: 37; eram, pois, parentes distantes dos judeus, todavia idólatras. Seu deus, Camos, era adorado com o sacrifício de crianças.” (HALLEY, 1994, p. 164). Apesar disso, o conflito que anteriormente existia foi agora dissipado pela amizade e pela decisão de Rute em acompanhar sua sogra em tudo, inclusive, optando por ir para Israel após o término da fome na nação judaica. Nesse contexto, cabe salientar que, no texto naveiriano, Noemi é apresentada como uma mulher “educada nos princípios da *Sagrada Escritura*, [...] envolta numa grande paz e confiança em Deus.” Ainda que Rute não fosse israelita como Noemi, ela também recebeu uma descrição louvável. Diz o narrador que ela “era generosa, criativa, terna. Tinha um alvo determinado na vida: esforçar-se, crescer, trabalhar, aprender a amar. Sabia que assim, sendo humilde, adaptando-se ao universo, o universo a aceitaria. Gostava de praticar o bem.” O temperamento sereno de ambas proporcionou a forte amizade, como sugere, mais adiante, este trecho: “Noemi encontrara em Rute a nora em condições de usufruir das benesses de que dispunha.” (NAVEIRA, 1997, p. 9-12).

É interessante pontuar que no livro bíblico a diferença religiosa entre os moabitas e os judeus também se faz presente, embora se restrinja a uma única alusão em Rute 1. 15.⁶⁰ Todavia, como já foi demonstrado no parágrafo acima, o narrador de *Rute e a sogra Noemi* sinaliza por mais de uma vez essa divergência, isso porque o narrador do texto naveiriano insere detalhes que não constam no livro hebreu *Rute*.

Outro modo de se perceber essa inserção de detalhes no texto naveiriano é ater-se aos aspectos cromáticos que perpassam a obra *Rute e a sogra Noemi*. Quando a família de Elimeleque se instala em Moabe e passa a trabalhar nos campos de cevada, a cor predominante da narrativa é o amarelo: “a espiga densa e compacta, Separavam o fruto redondo e **amarelado**.” Quando o narrador relata a morte de Malom diz-se que o corpo deste “foi encontrado corroído e **branco** como uma estátua de sal”, aludindo, assim, à palidez do cadáver. A dor da perda é indicada pela presença do preto: “Noemi, Rute e Orfa, viúvas, vestiram-se de **negro** luto”, “Orfa beijou sua sogra e tomou o rumo de sua casa, o véu **negro** cobrindo seu corpo franzino”, “Um pássaro **preto** cantava em voz aguda, dilacerando os nós da agonia.” A impotência de Noemi diante da calamidade vem expressa nestes termos: “No entanto, não pude fazer nada diante da bolha arrebentada, do vazio **vermelho**”. Já a alegria presente do dia do casamento de Rute e Boaz é destacada pelos tons coloridos, como se lê neste trecho: “Naquela noite iluminaram o pátio com archotes de panos **multicores**, os homens [...] proferindo bênçãos.” Rute adentrou para as bodas, “pálida, sob um manto **roxo**, [...] ao lado de Noemi” (NAVEIRA, 1997, p. 6, 13-15, 19, 37, negrito nosso).

Não somente o cromatismo, mas também a presença de uma linguagem por vezes sensivelmente erótica e enlevada⁶¹ não constam no livro bíblico *Rute*, mas se encontram presentes

60 Em Rute 1. 15 lê-se: “Pelo que [Noemi] disse [à Rute]: Eis que voltou tua cunhada [Orfa] ao seu povo e aos seus **deuses**; volta tu também após a tua cunhada.” (*BÍBLIAS SAGRADAS*, 1995, p. 291, negrito nosso). É importante ressaltar que no texto naveiriano essa fala de Noemi a Rute também se faz presente: “Sua cunhada voltou para o seu povo, para os seus deuses. Vá com ela, Rute.” (NAVEIRA, 1997, p. 19).

61 Estamos nos referindo a passagens como estas: “Ele [Boaz] não conseguiu mais dormir, ouvindo sua respiração quente. Que magia, que encantamento nessa pele morena [de Rute]! [...] Booz viu-a levantar-se

na obra de Naveira graças à intertextualidade. Nesse contexto, é importante considerar as explicações de Suely Flory, transcritas na sequência:



As obras literárias são feitas de outras obras literárias. São signos calcados sobre signos, uma vez que se caracterizam pela utilização funcional e estética de um tecido de citações, textos feitos e refeitos em releituras. O contexto sócio-ideológico e cultural é também mimetizado [...] através das estratégias estruturais e da autorreflexibilidade de um discurso voltado sobre si mesmo. A literatura se faz diálogo entre textos, entre texto e contexto, entre texto e leitor. Os textos literários dizem sempre mais do que **literatura** (*sic*), dizem também da sociedade, das ideologias, da história, da psicologia, mas com toda a intensidade, que só é possível na modelização de um mundo ficcional (FLORY, 1997, p. 40, negrito nosso).

Assim, por meio da intertextualidade, o narrador naveiriano emprega o imaginário para realizar uma releitura do livro hebreu *Rute*. Essa releitura não modifica o contexto sociocultural do texto bíblico, muito menos altera os desfechos da obra judaica. Antes disso, é responsável pela elaboração de uma nova obra, cujo enredo apresenta as personagens principais ainda mais humanas e solidárias entre si, o que se verifica pelo intermédio dos acréscimos de ações e descrições psicológicas das personagens que não se encontram no texto hebreu. Um dos resultados formais dessas inserções é a disposição da obra naveiriana em quatorze capítulos, em contraposição aos quatro capítulos do texto bíblico. Outra lição que fica subjacente é que, independentemente das diferenças culturais, a amizade é um atributo que renova as possibilidades de se viver bem, mesmo nos tempos de crise. É o que destaca o narrador naveiriano, quando diz: “Sim, entre ela e Rute estabeleceu-se profunda amizade, formada e conservada na virtude, onde reside a harmonia, a estabilidade e a constância. [...] Sem amizade e bondade a vida não tem prazer algum, pensava Rute. Rute amava a virtude de Noemi, virtude que jamais

em silêncio. Os ombros frágeis, estreitos. [...] Por um instante estiveram tão próximos, pensou, mergulhados como peixes na correnteza da noite.”; “[Boaz] Observava com carinho seus olhos atentos, sua forma ambarina, e a desejava. As escravas prepararam a alcova nupcial. O tálamo entre flores e linho fino.” (NAVEIRA, 1997, p. 33, 39).

se extinguiria, inesgotável tesouro. [...] ‘Sim’, pensava Rute, ‘acima da amizade só a virtude, sem a qual ela não poderia existir.’” (NAVEIRA, 1997, p. 21-22).

A constatação da elaboração da obra *Rute e a sogra Noemi* com base na intertextualidade com o livro bíblico *Rute* abre espaço para uma breve reflexão sobre as personagens femininas da *Bíblia*; até mesmo porque outras narrativas de Raquel Naveira têm como protagonistas mulheres do livro sagrado, como se nota nas produções literárias *Maria Madalena*: uma quase biografia e *Mulher samaritana*: uma quase biografia. Para fazermos esse percurso, consideraremos, inicialmente, os posicionamentos de Samuel Barreto, expressos no ensaio “A bênção de ser mulher”. Para o pesquisador, as mulheres do texto bíblico ou estão a serviço de Deus ou do Diabo:

A mulher tem lugar preferido aos olhos de Deus e do diabo. É o ser mais visado no céu e no inferno. Deus, usando-a para o bem, o diabo, para o mal. Com Adão, ela [Eva] teve seu primeiro fracasso. Com Cristo, sua última vitória. No pecado, ela se torna uma vergonha, um trapo, um lixo, uma derrota, objeto sexual, mera fonte de prazer. Em Cristo, um vaso puro, santo e cândido, usado como mãe de Jesus Cristo, [...] fiel companheira do homem. [...] A *Bíblia* está cheia de mulheres que ainda podem ser padrão de bênção ou maldição. Lá está Sara – a princesa – linda, esbelta, sedutora, por quem seu marido chegou a mentir duas vezes, com medo de perdê-la. Dalila – a delicada – verdadeira maldição para o marido. Profunda conhecedora dos poderes sedutores da lágrima, da manha, do carinho, da meiguice, do sorriso matreiro [astuto], do jeitinho feminino. Por sua causa Sansão perdeu a força, os olhos e a vida. (BARRETO, 1991, p. 10, negrito nosso).

A fim de corroborar seu pensamento, Barreto apresenta outros exemplos de mulheres da *Bíblia*, classificando-as no grupo das que estão a serviço de Deus e das que estão à serventia do Diabo. Desse modo, no primeiro grupo são mencionadas: 1) **Abigail**, a esposa prudente de Nabal, o qual era um homem abastado que se recusou a prestar assistência aos famintos soldados de Davi, levando este a irar-se e a jurar destruir a Nabal e a todos os servos dele. No entanto, Abigail que, por meio de um dos seus servos, fica sabendo da intenção de Davi, prepara mantimentos em abundância e vai pessoalmente entregá-los, pedindo que Davi perdoasse seu marido. Mais tarde, com a morte de Nabal, Davi a toma como esposa, conforme relato



expresso em I Samuel 25. 10-34; 2) **Joquebede**, a mãe, que, diante da ordem do Faraó de que todo filho judeu, ao nascer, deveria ser lançado no Rio Nilo, escondeu a seu filho Moisés até quando não pôde mais. Ao lançá-lo no Nilo, agiu com bom senso, pois o fez de tal forma que ele não se afogasse, soltando-o num barquinho de juncos e betume bem forrado. Mais adiante, viveu no anonimato para que pudesse estar próxima do filho (Êxodo 2. 1-10, Êxodo 6. 20) e 3) **Ester**, mulher cheia de sabedoria e fé que salvou o povo judeu de uma terrível catástrofe, nos tempos do rei Assuero (Ester 1-10). O segundo grupo é constituído das mulheres que perverteram o coração do rei Salomão, levando-o a adorar outros deuses (I Reis 11. 1-13) e pelas mulheres hebreias que obedeceram cegamente ao Faraó, lançando seus filhos recém-nascidos no Rio Nilo. (BARRETO, 1991, p. 10-11).

Diante do que expusemos nos dois parágrafos anteriores, cabe dizer que, nas narrativas naveirianas constituídas pela intertextualidade com o texto bíblico, apenas as mulheres que estão a serviço de Deus são tomadas como protagonistas, a exemplo de Rute e Noemi. Entendemos que, tanto no livro bíblico como na narrativa naveiriana, Rute esteve a serviço de Deus. Primeiramente, demonstrando o amor divino para com sua sogra, ao trabalhar duro nos campos de cevada a fim de sustentá-la. Num plano maior, sem que soubesse, Rute cumpriu os propósitos de Deus, pois ao dar à luz a Obede, tornou-se bisavó de Davi, um dos progenitores do Messias (Cristo). Já Noemi cumpriu os propósitos divinos por ter aconselhado de maneira sábia como Rute deveria aproximar-se de seu remidor, Boaz, bem como demonstrando para a nora os valores éticos judaicos reinantes em sua vida. Na obra naveiriana, esses valores éticos de Noemi são assim descritos pelo narrador: “Noemi, educada nos princípios da *Sagrada Escritura*, era uma mulher discreta, sensata, prudente [...] Solícita, compreensiva, envolta numa grande paz e confiança em Deus”. (NAVEIRA, 1997, p. 9). Quanto à Rute, o narrador naveiriano destaca o quanto esta admirava a sogra e também mostra uma fala na qual Rute admite as influências positivas obtidas junto a Noemi: “Rute amava a virtude de Noemi, virtude que jamais se extinguiria”; “Realmente, quero estar para sempre ao lado de Noemi, desfrutar de sua experiência e ensinamentos. A terra dela é a minha terra e o Deus dela é o meu Deus.” (NAVEIRA, 1997, p. 21, 26-27). Assim, parece-nos claro que ambas cumpriram os propósitos de

Deus, cada uma a seu modo. Como já apontamos, o resultado disso foi o nascimento de Obede, cuja importância é destacada no capítulo “Linhagem”, de onde retiramos estes fragmentos:

Obed foi pai de Isai, avô de Davi. Foram quatorze gerações de Abraão até Davi. De Davi ao cativo da Babilônia, quatorze gerações. Mais quatorze gerações do cativo até o nascimento de Jesus, chamado Cristo. (NAVEIRA, 1997, p. 45).

Dentro desse contexto vigente, é importante observar que há obras naveirianas nas quais, inicialmente, as protagonistas não estão a serviço de Deus, porém, no decorrer do texto narrativo elas se posicionam a favor da causa do Senhor. É o que se verifica na obra *Maria Madalena*: uma quase biografia, na qual, a princípio, a personagem que dá nome à obra é uma prostituta que vive uma vida triste e sem qualquer conhecimento do Deus Filho. Quando Madalena conhece a Jesus, ela encontra o sentido para sua vida e passa a ser uma divulgadora da ressurreição e da mensagem de Cristo.⁶² Em *Mulher samaritana*: uma quase biografia ocorre o mesmo processo: a mulher de Samaria levava uma vida leviana e, após ter um encontro com Cristo, torna-se uma seguidora deste.

Outro estudo interessante sobre os perfis das mulheres da *Bíblia* é “De olhos bem abertos – Erotismo nas novelas bíblicas”. Neste, Nancy Cardoso Pereira analisa as mulheres presentes nas páginas do texto sagrado, constatando, inicialmente, dois grupos: o das mansas e o das poderosas. As mansas, por vezes são “tomadas e consumidas. Abandonadas. Porque são belas e silenciosas, disponíveis, merecedoras de olhares, portadoras de desejo que pedem pra ser tomados”. Neste grupo, estão Diná e Tamar, as quais são violentadas, como se verifica, respectivamente, em Gênesis 34 e II Samuel 13. Nesse conjunto também se alista Sara, que,

62 Exemplificaremos parte do que dissemos acima por meio dos seguintes trechos da obra *Maria Madalena*: uma quase biografia: “O certo era que se entregar aos homens, sempre, sempre brutais, tornara-se sua profissão [de Madalena]. Pecadora pública. Prostituta. Sentia-se culpada, mesmo quando tentava justificar-se, jogando a culpa em tudo e em todos.” “Madalena foi levar a notícia aos apóstolos: ‘Jesus está vivo. Ressuscitou. Creiam, eu o vi. Ele está vivo, em carne, ossos, sangue, alma, divindade. A carne é humana, os ossos intactos, o sangue judeu, a alma gloriosa. Ele é um Deus vivo!’” NAVEIRA, Raquel. *Maria Madalena*: uma quase biografia. Aparecida, SP: Santuário, 1995, p. 10, 49.

devido à sua beleza, quase foi tomada do marido, Abraão, quando este peregrinava com ela no Egito. (PEREIRA, 2001, p. 136-138). O grupo das mulheres poderosas da *Bíblia* é exemplificado por Mical e Jezabel. Mical era a filha do rei Saul. Casou-se com Davi e, um dia, após desprezá-lo em seu coração, foi repreendida por ele, que lhe assegurou que ela jamais teria filhos, fato que se concretizou. No tocante à Jezabel, assim explana a estudiosa:



As poderosas serão isoladas e mortas. Abandonadas. Porque não são silenciosas nem disponíveis, merecem o castigo e a repreensão pública. Portadoras de desejos que não obedecem. [...] Ridiculariza-se uma que quiser ser senhora de seus olhos, criadora de sua beleza, dona de seu corpo. Ridícula Jezabel: pinta a volta dos olhos, enfeita a cabeça e olha pela janela. Toma a palavra. Provoca o homem: **faz política de olhos pintados** (2 Rs 9. 30 e 31). Ela é mulher, poderosa e estrangeira [...] Vai ser lançada do balcão, pisoteada pelos cavalos, atropelada. Maldita: sobram-lhe a caveira, os pés e as mãos (v. 33-35). Passa pra história como esterco (v. 37). De nenhum rei, nenhum déspota e sanguinário (são tantos!) o texto vai tirar tanto prazer em descrever os horrores, a morte violenta chegando aos detalhes do horror. Ah! o prazer de derrotar o corpo da mulher de olhos pintados que faz política! (PEREIRA, 2001, p. 136-138, negrito nosso)

A classificação das personagens bíblicas femininas proposta por Nancy Pereira não se restringe às mansas e as poderosas, pois, para essa estudiosa, há uma terceira “via”: a das heroínas que protagonizam as novelas bíblicas.⁶³ De acordo com Pereira, nesse grupo, figuram Rute, Ester e Judite, mulheres que “vão se encontrar/confrontar com homens poderosos que têm o poder de resolução para os conflitos apresentados”. Por isso, “vão se vestir e se perfumar para o encontro/confronto e vão vencer os homens pelo olhar, pelo cheiro, pelas vestes, pela comida, pela bebida...”. Nesse contexto, Pereira observa que também se evidencia

63 De acordo com Pereira, as “‘historietas’ ou novelas estão presentes em toda a *Bíblia* e se caracterizam pelos episódios breves e, de certo modo, autônomos (introdução-desenvolvimento-conclusão). São enredos marcados pelo estilo narrativo, apresentação definida de personagens, uso de passagens de suspense, exageros, detalhes e ridículos. [...] [No entanto,] A situação das novelas autônomas protagonizadas por mulheres [como *Rute*, *Ester*] é outra: o enredo é autossuficiente, mesmo mantendo referências com a historiografia. A personagem principal não desaparece no desenvolvimento da trama.” (PEREIRA, 2001, p. 138, 139).

a “política dos olhos pintados”, porém esta ocorre de um modo diferente do que era realizado por Jezabel: “O que é diferente é que todas elas colocam o exercício erótico a serviço de uma causa.” Nesse sentido,

O que justifica os comportamentos matreiros e sagazes dessas mulheres [Rute, Ester e Judite] é a intencionalidade maior que o texto re-veste seus gestos e ações: elas agem em nome do coletivo, da preservação da comunidade. [...] Elas estão sempre vestidas para o olhar de um homem, funcionalizadas que são em seus corpos e poderes eróticos. (PEREIRA, 2001, p. 139, 145).

Considerando-se a posição teórica de Pereira, fica bastante simples reconhecer a “política dos olhos pintados” das novelas bíblicas na obra naveiriana *Rute e a sogra Noemi*. Nessa perspectiva, cumpre dizer que é Noemi quem aconselha Rute a aproximar-se de Boaz, como já observamos anteriormente. Assim, é Noemi quem “inicia” sutilmente Rute na “política dos olhos pintados”. No começo de seu discurso, ela se dirige à Rute de um modo suave e despropositado, dizendo: “Preciso lhe arranjar um marido, a fim de que você tenha um lar.” (NAVEIRA, 1997, p. 30). Em seguida, os conselhos de Noemi são mais “diretos” e “objetivos”: “Essa noite Booz vai dormir no celeiro [...] Faça o seguinte: lave-se, ponha perfume, vista seu melhor vestido. Vá até o lugar onde Booz está trabalhando.” (NAVEIRA, 1997, p. 30). Já prestes a concluir sua instrução a Rute, Noemi resume toda a “política de olhos pintados” numa única fala: “O homem pensa que as decisões são dele, mas a mulher é que força e conduz essas decisões.” (NAVEIRA, 1997, p. 30).

Se analisada isoladamente, essa fala de Noemi parece soar como a de uma alcoviteira, porém, logo se vê que o propósito que está por detrás desses conselhos é nobre, podendo ser apreendido nestas poucas, mas significativas palavras: “Espere-o dormir. Deite-se aos pés dele. Ele dirá o que você deve fazer.” (NAVEIRA, 1997, p. 30). Esse fragmento denota que Noemi não estava direcionando Rute para uma vida dissoluta, entregando-a para ser um mero objeto de prazer nas mãos de Boaz. Seu objetivo era instruir Rute a fim de que esta usasse sua sensualidade para reconquistar os bens que sua família havia perdido quando se mudou para Moabe. Noemi também sabia que Boaz era um homem de princípios morais elevados e que, por isso,

jamais iria se valer da fragilidade física de Rute, bem como tomaria as providências cabíveis para ser o resgatador dela, tão logo soubesse que Rute era viúva de Malom, seu parente.



Levando-se em conta os valores humanos que permeiam a arte literária naveiriana, nota-se a importância da comunicação entre sogra e nora. Em *Rute e a sogra Noemi*, o plano para aproximar Rute e Boaz pôde começar a ser esboçado por Noemi quando esta dialogava com Rute:

[Rute] Entrou na cidade e sua sogra viu que tinha colhido. Ficou feliz e perguntou: “Onde você respigou hoje, onde trabalhou?” Ela contou à sogra que trabalhara na propriedade de um homem chamado Booz. “Bendito seja o Senhor”, respondeu Noemi. [...] Esse homem é nosso parente próximo, Rute. É um dos que têm direito de resgate sobre nós. [...] Por favor, ouça-me filha, obedeça-me, siga as servas de Booz, não entre em outro campo.” (NAVEIRA, 1997, p. 27-28).

Por intermédio da eficácia da comunicação, Noemi tomou conhecimento de que Rute respigava nos campos de Boaz, e, assim, começou a imaginar uma solução honrosa para sair da miséria e do abandono em que ambas viviam. A elaboração desse plano passava pela “política de olhos pintados”. Já velha, Noemi não poderia executá-lo com tanto êxito quanto se esperava se fosse realizado por Rute. Por isso, a sogra projeta-se na nora, como sugere o narrador onisciente: “A velhice de Noemi aquecia-se na afeição jovem de Rute” (NAVEIRA, 1997, p. 21). Um importante elemento concorre para a elaboração de um plano cujo sucesso já estava “meio” garantido. Depois de conhecer Rute recolhendo espigas em seu campo, Boaz tem uma conversa amistosa com ela, admira-a pelas suas respostas e pela consideração para com sua sogra. Em seguida, ele demonstra-se preocupado com a sobrevivência e com a guarda do corpo dela, como se denota na leitura do capítulo “Rute nos campos de Boaz” e, em particular, nesta ordem de Boaz, direcionada, em particular, aos seus empregados: “Deixem-na respigar entre os feixes. Não a molestem.” (NAVEIRA, 1997, p. 27).

Em *Rute e a sogra Noemi*, a preparação para a execução do plano fundamentado na “política dos olhos pintados” é o mesmo que aparece no texto bíblico, sendo analisado com muita propriedade por Nancy Pereira:

Rute vai passar dos trapos da trabalhadora humilhada para a beleza provocadora, que re-significa o corpo. O objetivo é merecer os olhares e o desejo de um homem que pode mudar sua vida. [...] O corpo [de Rute] se despe, se molha, se cheira, se veste para o que vem depois. É a mesma Rute... mas deve ser uma outra. É o corpo de Rute que se transfigura. Camaleoa aprendiz. (PEREIRA, 2001, p. 140).

A análise supracitada serve de mote para registrarmos que, no texto naveiriano, é possível verificar que, antes mesmo de se enfeitar para encontrar-se com Boaz, Rute é naturalmente sensual. Assinala o narrador que, quando ela estava na tenda, repousando do trabalho de respingar espigas, Boaz entrou no recinto e observou que “o cabelo [dela] [estava] amarrado nas costas”, “**mas** seus olhos eram vivazes como azeitonas negras.” (NAVEIRA, 1997, p. 25-26, negrito nosso). Em outra passagem do texto literário, o corpo de Rute é descrito como constituído de “carne”, o que poderia transmitir uma impressão de força, aconchego e saciedade, capazes de atrair/”alimentar”/”saciar” um homem, afinal, ela era “morena e roliça”.⁶⁴ (NAVEIRA, 1997, p. 10). Nesses termos, pensamos que, ainda que desprovida de adornos, Rute ostentava uma beleza provocadora, uma sensualidade marcante.

Quando a protagonista prepara seu corpo para encontrar-se com Boaz, ela o faz da melhor maneira possível, consciente de que para o plano da “política dos olhos pintados” funcionar dependerá, então, exclusivamente dela. Por isso, Rute “lavou-se com água de rosas, vestiu a túnica que ela mesma tecera e tingira de ocre-açafrão. Colocou nos cabelos um diadema de pequeninas flores do campo trançadas.” (NAVEIRA, 1997, p. 31).⁶⁵ Quando Boaz acor-

64 No tocante à pele morena da moça moabita, o narrador da obra naveiriana assinala que, quando Rute adornou-se e deitou-se aos pés de Boaz, este se sentiu extasiado pela pele dela, como se lê neste fragmento: “Ele [Boaz] não conseguiu mais dormir [...] Que magia, que encantamento, que labareda nessa **pele morena!**” (NAVEIRA, 1997, p. 33, negrito nosso).

65 Nota-se que os elementos naturais tomados para ressignificar o corpo de Rute, a saber, o açafrão e as flores campestres, atendem tão-somente ao propósito de ajudarem a protagonista a efetivar o plano centrado na “política dos olhos pintados”, não tendo nenhuma outra importância na narrativa naveiriana. De igual modo, ocorre nas narrativas bíblicas, à exceção do livro *Cântico dos Cânticos*, como explicam LaCocque e Ricoeur: “Pois embora [...] etimologicamente Ester lembre o nome de um corpo celeste brilhante [...], embora Rute, como Ester, faça uso de perfumes e cosméticos, não diversos daqueles que encontramos em profusão no

dou e encontrou-a deitada os seus pés, deparou-se com uma Rute “produzida”/transfigurada, cujo perfume de rosas inebriava o ambiente e cujos “cabelos longos, como cauda de cometa” transmitiam encantamento. (NAVEIRA, 1997, p. 31). Após tomar conhecimento do pedido de Rute e declarar seu interesse em resgatá-la, o plano da “política dos olhos pintados” atinge seu clímax, coincidentemente no instante em que Boaz percebe que ama Rute. A constatação da existência desse amor está relacionada à admiração que ele sente por ela, e é materializada apenas em seus pensamentos, numa alusão ao texto bíblico expresso em Provérbios 31. 10-13, 17, 28-31:



Como ele a amava! Era uma mulher humilde, virtuosa, de valor superior ao das pérolas. Alguém em quem seu coração poderia confiar. Aquela que iria proporcionar-lhe o bem todos os dias de sua vida. A que fiaria lã e linho na roça com mão alegre. Com ela progrediria ainda mais, os rins cingidos de fortaleza, os braços revigorados. Os ornamentos dela eram a graça e a inteligência. Ele sempre a elogiaria entre beijos e louvores. (NAVEIRA, 1997, p. 32).⁶⁶

A intertextualidade que permeia a elaboração da obra literária *Rute e a sogra Noemi* não se restringe à releitura do livro bíblico *Rute*; pois esta também se trava com fragmentos do livro dos *Provérbios*, cujo conteúdo sapiencial lembra a sabedoria e a perspicácia de Noemi, mulher amargurada e maltratada pelas circunstâncias da vida, mas que encontra em Rute uma nora “mais preciosa que sete filhos” (NAVEIRA, 1997, p. 41). A intertextualidade que norteia a

Cântico, não encontramos nessas histórias uma afabilidade pelas coisas da natureza, pois quando ela existe, está a serviço do louvor à beleza feminina por sua ‘utilidade’ no cumprimento de um desígnio sagrado (Suzana, Judite, Ester e, por implicação, Rute). Essas heroínas, por sua vez, também *usam* a estética para alcançar um fim histórico e teológico. Mas não é o que ocorre no Cântico. Aqui, a estética é cultivada em si mesma, sem necessidade de justificação.” (LaCOCQUE; RICOEUR, 2001, p. 258).

66 Em *Rute e a sogra Noemi*, há outros trechos que foram construídos com base nos *Provérbios* bíblicos. Assim, temos: “Booz [...] Sempre temera as mulheres. Principalmente as levianas, cujos lábios destilam mel, mas depois são mais amargas que o absinto. Uma mulher má tem cara de urso e conduz um homem à ruína. Booz sempre quis uma companheira leal, beber unicamente da água de seu poço. Regozijar-se-á com Rute, esta que surgiu como um dom na sua maturidade, corça encantadora.” (NAVEIRA, 1997, p. 39). Nesse fragmento da obra de Naveira, notam-se alusões a Provérbios 5. 3-4, 15-19; Provérbios 6. 26.

obra naveiriana aprofunda-se nos meandros da “política dos olhos pintados” praticada pelas heroínas das novelas da *Bíblia*. Essa “política” vale-se da sensualidade e da instrumentalização da beleza e da sedução como meios para se alcançar resultados nobres, em defesa de um povo ou de uma causa justa, o que justificaria seu caráter aparentemente controverso e discutível. Na obra *Rute e a sogra Noemi*, subjaz a lição de que as maiores dificuldades podem ser superadas mediante a eficácia da solidariedade, da comunicação entre membros de uma família e pela aceitação dos conselhos das pessoas mais experientes e maduras.

Bibliografia

BARRETO, Samuel. A bênção de ser mulher. **Revista A Seara**. Rio de Janeiro: Ed. CPAD, n. 318, p. 10-11, dez. 1991.

BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. Revista e Corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

FLORY, Suely Fadul Villibor. **O leitor e o labirinto**. São Paulo: Arte e Ciência, 1997, p. 40.

HALLEY, Henry H. Rute. **Manual bíblico**: um comentário abreviado da *Bíblia*. Trad. David A. Mendonça. 4. ed. São Paulo: Vida Nova, 1994, p. 164.

LACOCQUE, André; RICOEUR, Paul. A sulamita. In: _____. **Pensando biblicamente**. Trad. Raul Fiker. Bauru, SP: EDUSC, 2001, p. 257-286.

NAVEIRA, Raquel. **Rute e a sogra Noemi**: uma novela lírico-bíblica. Aparecida, SP: Santuário, 1997. 47 p.

PEREIRA, Nancy Cardoso. De olhos bem abertos: erotismo nas novelas bíblicas. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana**. Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, n. 38, p. 135-146, 2001.

SASSON, Jack M. Rute. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Orgs.) **Guia literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997, p. 343-351.

IMAGEM

Noemi e Rute. Disponível em: <<http://valdireneporto.blogspot.com/2011/05/aprendendo-com-rute-e-noemi.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



AS NARRATIVAS BÍBLICAS DESVENDADAS PELA CENA-PADRÃO

Adriana da Silva Alves
Marcos Aparecido Lopes



A luta pela leitura secular da *Bíblia*

A *Bíblia* é um livro fascinante e pode ser lida de diversos ângulos. Pode ser apreciada com uma fonte de ensinamentos de caráter religioso; um documento de caráter histórico; ou um conjunto de textos literários, composto por muitas narrativas, gêneros, poemas, ditos e profecias. Esta assertiva é algo que no mundo contemporâneo parece gozar de um relativo consenso. Entretanto, isso nem sempre foi admitido em vários momentos da história do Ocidente. A possibilidade de ler a *Bíblia* com categorias do mundo secular, sem ser imputado ao leitor qualquer tipo de sanção pública, é recente.

Segundo Alter e Kermod (1997), a *Bíblia* hebraica, inicialmente conhecida pelos judeus com o nome de *Tanakh* e, posteriormente, de *Pentateuco* pelos cristãos, era interpretada de modo doutrinário. Essas duas comunidades (judeus e cristãos) tinham convicção de que o texto bíblico fora um documento revelado por Deus, que dizia respeito às suas práticas religiosas e possuía uma verdade moral de caráter universal. Gottwald (1988), em uma *Introdução socioliterária à Bíblia hebraica*, discorre que, desde o final do século I Cristão até o Iluminismo, nos séculos XVIII e XIX, o judaísmo rabínico ortodoxo, por exemplo, interpretava a *Bíblia* através de normas da lei Oral, ou Talmude, uma interpretação singular dos escritos bíblicos, preocupada com a transmissão e conservação de um espírito de leitura.

Se dermos um salto na história da leitura da *Bíblia*, veremos que com a Reforma Protestante, ponto nevrálgico das divergências entre católicos e protestantes (marco da leitura moderna das *Sagradas Escrituras*), surge um importante contexto que desencadeia diversas interpretações bíblicas. Enquanto antes a *Bíblia* era entendida pelo viés da revelação da verdade religiosa, agora os estudiosos passam a buscar uma explicação mais racional e científica, algo que deve ser tributado ao advento da burguesia e às novas ideologias oriundas do Renascimento e do Iluminismo.

Existe um consenso no mundo moderno de que entre a ciência e a religião há uma enorme distância. A primeira busca compreender a realidade de maneira racional, utilizando-se de métodos rigorosos com a finalidade de atingir um tipo de conhecimento sistemático, preciso e objetivo, ao passo que a segunda, embora seja um dos saberes mais antigos da humanidade, não dispensa o critério da autoridade e da revelação.

Essa oposição entre os conhecimentos científicos e religiosos é fruto de um longo processo histórico e cultural cujo clímax ocorre no século XVIII com o Iluminismo. O pensamento ocidental, antes tão influenciado pelas categorias religiosas, conheceu uma nova possibilidade de construção sustentada no Racionalismo. O mundo físico e seus fenômenos deixavam de ser justificados pela religião e passavam a ser explicados pela razão.

O Iluminismo foi, acima de tudo, uma revolução cultural porque propôs uma nova forma de entender a natureza e a sociedade e significou uma transformação profunda na forma

de pensar do homem europeu. Contudo, é com o positivismo do século XIX que o estatuto da religião e do texto bíblico, como forma válida de conhecimento, perde sua centralidade na hierarquia e na produção dos saberes.



O momento decisivo de reavaliação do conhecimento realiza-se com a crise da cultura europeia no século XX. Com o impacto das duas grandes guerras mundiais desse século no mundo ocidental o discurso científico não apenas dava mostras de seu alcance como também, paradoxalmente, dos seus limites no que diz respeito aos problemas sociais e éticos mais prementes. Por um lado, as promessas de livrar os homens dos terrores da natureza ou das paixões da religião, presentes nas divisas iluministas “emancipar o homem e saber ousar”, pareciam contrariadas diante dos horrores testemunhados, por exemplo, nos campos de concentração dos judeus na Alemanha hitlerista. Por outro lado, todo o patrimônio cultural sob o escudo da cristandade, como a pintura, a música, a literatura, fora incapaz de barrar as piores atrocidades cometidas contra os homens (STEINER, 1992). Em suma, nem a ciência, com a sua confiança no progresso ilimitado da técnica e tampouco a religião, com o seu depósito da fé e defesa de um certo humanismo, conseguiam dar uma resposta satisfatória aos principais desafios postos pela modernidade.

Diante do rápido quadro exposto, não foi apenas um determinado conceito de ciência que passou pelo crivo das transformações históricas decisivas do século XX, mas também a própria religião em suas instâncias institucionais teve que reconsiderar seu diálogo com o mundo moderno. Basta evocar o Concílio Vaticano II que, ao ser instituído pelo Papa João XXIII nos anos 60, varreu, em poucos anos, hábitos seculares do catolicismo, como as vestes sacerdotais e a liturgia da missa rezada em latim.

Mas de todas as mudanças no mundo religioso, a mais instigante residiu no modo de ler os textos bíblicos. Embora não se possa ignorar que, mesmo com o processo histórico de secularização da sociedade ocidental, a narrativa bíblica continuava um “objeto” de estudo circunscrito ao terreno teológico, quando muito o conhecimento histórico e antropológico subsidiava uma interpretação ainda hegemonicamente controlada pelo magistério das igrejas cristãs.

Ao longo do processo de secularização histórico-cultural das sociedades ocidentais, novas propostas de abordagens críticas surgem fora do âmbito eclesial. A publicação de *Mimesis*

(AUERBACH, 1987), pode ser vista como um marco neste amplo processo de uma leitura secular dos textos bíblicos.

Em “A cicatriz de Ulisses”, ensaio de abertura do livro citado, encontra-se a clássica distinção de Auerbach acerca das operações narrativas presentes em Homero (ordenação e iluminação de todos os objetos no mundo) e na *Bíblia* (realce de algumas partes da narrativa e escurecimento de outras). Para Robert Alter e Frank Kermod, organizadores do *Guia Literário da Bíblia* (1997), o estudo do filólogo alemão abriu a possibilidade de novas perspectivas para o estudo da *Bíblia*:

[...] Auerbach mostrou que os velhos e simples contrastes entre hebraísmo e helenismo eram errôneos, que os realismos inventados pelos escritores da *Bíblia* eram ao menos tão importantes para o futuro europeu quanto à literatura da Grécia Antiga. Não se tratava mais de uma questão de equacionar conduta com hebraísmo e cultura com helenismo; e com a *Bíblia* podendo ser vista como fonte de valor estético, questões vastas e novas se abriram, não somente sobre a revisão das relações entre o grego e o hebraico, mas também sobre a exploração de textos que paradoxalmente eram negligenciados, ainda que venerados e estudados. [...]. (ALTER e KERMOD, 1997, p. 15, negrito nosso).

Propor o texto bíblico como fonte de valor estético e o texto literário como fonte de valor teológico e religioso significa admitir a existência de duas vertentes exploradas em diversos estudos no século XX; sendo fundamental entender não apenas como a *Bíblia* influenciou a arte, mas como esta última elaborou em sua organização interna as categorias do mundo judaico-cristão. Uma tendência representativa desse último aspecto está presente nos estudos de Karl Josef Kuschel, *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários* (1997).

Tão pioneiro quanto os estudos de Auerbach, o livro de Kuschel faz uma abordagem do possível diálogo entre literatura e religião, respeitando a perspectiva de cada um destes saberes, suas aproximações e rupturas no processo de formação e dissolução da cristandade. Interessa ao autor, sobretudo, assinalar, no processo histórico de consolidação da sociedade burguesa, o fenômeno da autonomia das diversas esferas da sociedade (política, religião, economia, artes etc.) com consequências para o próprio conceito de obra artística. Curiosamente,

será a autonomia dessas esferas um dos fatores constitutivos para uma abordagem que leve em consideração a organização formal do texto bíblico com base nas categorias da ficção de narrativa da tradição ocidental.



A ficção na *Bíblia*

As narrativas bíblicas são vistas como modo de conhecimento por meio da ficção, pois possuem certo repertório de técnicas para contar uma história. Isso porque os narradores bíblicos se apresentam como oniscientes em narrativas produtoras de um saber moral e histórico. Essa interação do texto bíblico com o mundo ficcional provoca o que genericamente se pode chamar de interpretação, já que o contexto e os recursos para a transmissão da mensagem se apoiam no literário. Se o raciocínio procede, então temos que considerar as atitudes do personagem como um falante ficcional e decidir sobre as propostas de sentido que o texto nos sugere sobre a sua vida narrada e as injunções do amor divino nessa vida (expressão da liberdade humana e da vontade soberana de Deus).

Segundo Alter (2007, p. 47-50), o escritor hebreu tinha como meta, ao criar sua obra, romper com o mundo pagão e politeísta, apresentando personagens suscetíveis ao pecado, devido à natureza humana. Cada ato seria submetido a uma sentença divina capaz de alterar o rumo da humanidade, uma vez que a existência desses personagens estaria à mercê de uma lei moral instituída por seu Deus, devendo tal lei ser obedecida sob pena de sanção. Uma das estratégias usadas para alcançar esse fim moral foi o uso da prosa. Alter explica que

A prosa, que deu aos escritores uma extraordinária flexibilidade e ampla diversidade de recursos narrativos; podia ser usada para libertar os personagens ficcionais da rígida coreografia de acontecimentos atemporais e fazer da narrativa não mais uma repetição ritual, mas **uma exploração das sendas imprevistas da liberdade humanas das peculiaridades e contradições de homens e mulheres** considerados como agentes morais e focos complexos de razão e sentimentos. (ALTER, 2007, p. 48, negrito nosso).

Neste sentido, para entender as histórias bíblicas é necessário colocar em primeiro plano o caráter moral, espiritual e histórico que é explicitado, em sua essência, pelo contraste entre o conhecimento limitado dos vários personagens humanos e a onisciência divina. Essa onisciência deve ser pensada a partir do ponto de vista do narrador (elemento revelador da existência de um único Deus monoteísta). Sublinhe-se que a incorporação do universo mítico, criado por essas narrativas bíblicas, constitui a base de um evento histórico sem precedentes, tornando fluidas as fronteiras entre o real e o ficcional. A tensão ou o jogo dialético entre onisciência divina e livre arbítrio seria a grande invenção das narrativas bíblicas, marca inconfundível de uma prosa que, pautada pelo princípio da revelação divina, ainda assim não abria mão da “encarnação” desse princípio na história dos homens. O que equivale a dizer que tais narrativas elaboram aquilo que Alter nomeia de prosa de ficção historicizada.

Ao tentar desvendar as narrativas bíblicas na condição de arte literária e ao enfatizar que elas não se reduzem ao estatuto de documento histórico, Alter distingue o modelo épico do hebraico, propondo para o primeiro o seu vínculo estreito com o paganismo; para o segundo, o papel de romper com a visão de mundo pagão inscrita em um mundo épico.

Mas por que o modelo hebraico de narrativa pretende uma ruptura com tal mundo? A resposta segue abaixo:

[...] A escrita bíblica recusa a circularidade estável do mundo mitológico e se abre à indeterminação, às variáveis causais, às ambiguidades de uma ficção elaborada para se aproximar das incertezas da vida na história. (ALTER, 2007, p. 50).

Essa diferença em relação ao mundo épico baseia-se no fato de que as narrativas bíblicas estão ligadas à questão de interpretação da mensagem que o escritor pretende deixar ao leitor como a da advertência e da moralidade.

Para advertir o seu povo, o escritor hebreu exercia um papel fundamental que era o de contar a história e de escrevê-la, o que torna perceptível para um leitor mais atento é a intertextualidade presente nessas histórias, isto é, uma história remete a outra e assim consecutivamente. Isso significa que há uma repetição de histórias, mudando apenas os personagens e seus

papéis. Um personagem ora é o agente da ação, ora é o paciente. Esta prática pode ocorrer, em primeiro plano, pelo fato dessas histórias serem contadas oralmente, e em segundo plano, para frisar a mensagem de Deus aos homens de modo que esses as memorizassem. Sublinhe-se que as primeiras informações obtidas a respeito das narrativas bíblicas é que eram relatos orais, contadas de geração a geração.



Como estratégia formal para a composição do relato, nota-se que o escritor bíblico utiliza a mesma cena, classificada por Alter de cena-padrão. Entretanto, o termo não se aplica estritamente ao universo bíblico; aliás, o cerne dessa noção, além do atributo da reiteração como elemento que garante a coesão narrativa, pode ser pensado a partir das situações mais cotidianas, como, por exemplo, os hábitos prosaicos de uma pessoa (o ato de lavar o rosto toda manhã, seguido do café etc.). Neste sentido, a cena-padrão se define basicamente pela sua capacidade de descrição das atividades comezinhas.

[...] a cena-padrão implica detalhes descritivos, e a *Bíblia* não é descritiva; além disso, a cena-padrão apresenta uma situação da vida cotidiana, e a *Bíblia* somente alude ao cotidiano para tratar de ações portentosas: se alguém está preparando um ensopado de lentilhas, o leitor pode ter certeza de que não se tratará aqui do sabor pungente da antiga cozinha hebreia, mas de alguma ação funesta envolvendo o ensopado de lentilhas. (ALTER, 2007 p. 85).

Uma das ocorrências mais constantes da cena-padrão é o momento crítico em que um determinado personagem se encontra e como ele age diante desse fato. Observemos uma das cenas marcantes da narrativa bíblica, que transcorre durante a preparação de um determinado guisado. Jacó e sua mãe parecem empenhados em preparar um específico prato a seu pai Isaque:

[...] Pôs nas mãos do filho Jacó o assado e o pão que havia preparado. Este o levou ao pai e disse: “Meu pai!” Isaac respondeu: “Estou ouvindo! Quem és tu, meu filho?” E Jacó respondeu ao pai: “Eu sou Esaú, teu filho primogênito. Fiz como me ordenaste. Levantate, senta-te e come de minha caça, para me abençoares”. (Gênesis 27,17-19).

O que o personagem pretendia na realidade era enganar o seu pai e ganhar um direito que era a primogenitura em lugar de seu irmão Esaú. Já em outra cena, a preparação de um determinado prato vai aos poucos revelando a trama de um irmão apaixonado por sua meia-irmã, enganando e violentando a mesma:

[...] Depois tomou a frigideira e colocou diante dele o que havia cozido, mas ele não quis comer. Amnon disse a Tamar: “Traz-o prato até à alcova, para que coma de tua mão”. Tamar tomou os pastéis que fizera e levou-os a Amnon na alcova. Mas quando ela lhe trouxe o alimento, aguarrou-a e disse: “Vem! Deita-te comigo minha irmã”. (II Samuel 13, 9-11).

Sendo assim, a preparação de um determinado prato pode significar a construção de uma armadilha, com a finalidade de surpreender e enganar a outra personagem. É o tema do logro, amplamente disseminado no conjunto dos cinco primeiros livros da *Bíblia*. A objeção a ser feita diante de tal argumento é que refeição, convites e vestuários constituem protocolos de práticas culturais, ao invés de traços estruturais fixados pela habilidade técnica de um escritor anônimo. Alter não ignora que o texto bíblico contenha as marcas inconfundíveis de uma comunidade humana, mas o que ele pretende é indicar como tais marcas conspiram na construção de uma técnica de escrita, ou “literária”.

Para descrever a técnica da cena-padrão, o crítico norte-americano registrou seis cenas recorrentes nas narrativas bíblicas: [1] a anunciação; [2] o encontro; [3] a epifânia; [4] a prova iniciática; [5] os perigos e, por fim, [6] o testamento. O papel dessas cenas para as narrativas é conferir um significado histórico ao que é narrado, ligando os episódios uns aos outros. Portanto, uma função hermenêutica (no campo da semântica) e uma outra, gramatical (no campo sintático). Para os propósitos deste trabalho, tomamos, para efeito de compreensão, os três primeiros tipos e a questão do poder da linguagem e do silêncio nos diálogos bíblicos.

A cena-padrão da *anunciação* está ligada ao primeiro plano das narrativas bíblicas, isto é, trata-se do momento em que o personagem recebe uma determinada notícia que dará sequência à toda trama da história em questão. Quando Jacó recebe a notícia, dada por sua mãe, de

que seu pai dará a bênção patriarcal a seu irmão Esaú, inicia-se o que Alter chama de “crise” em que o personagem desempenhará a sua ação diante desses fatos.



Já a cena do *encontro* remete ao momento crucial da trama em que o personagem se encontra diante de um problema da história e que precisa resolver. Voltando à história de Jacó, ele encontra-se diante de seu pai, fingindo ser o seu irmão e o seu objetivo é usar todos os meios para persuadir Isaque.

A *epifânia* é uma cena que mostra a ligação do homem com o seu Deus, neste caso, essa ligação no *Velho Testamento* era feita pela palavra “Deus disse: “Faça-se a luz”! E a luz se fez.” (Gênesis 1, 3), expressando a vontade de um Deus sobre as suas criaturas que lhe deviam obediência. O poder ontológico da linguagem no mundo bíblico, poder que faz a realidade existir, implica em uma concepção fundamental e um modelo indispensável para a configuração das incertezas da criatura e a revelação divina. O Deus hebraico é um Deus que se revela ao falar ao homem, o que significa que as palavras “são fundamentos da realidade”. (ALTER, 2007, p. 111).

Se Deus fala e se a palavra revela a condição de dependência da criatura, em contrapartida a falta de diálogos, ou do pensamento, torna-se uma das práticas mais comuns nos textos bíblicos, caracterizado como o uso estilístico do “silêncio”. O que o narrador constrói com essa prática são as lacunas, que faz o leitor pensar sobre o motivo da conversa interrompida ou, em outros casos, o porquê de um personagem ter-se calado.

Tais lacunas provocam no leitor a expectativa de uma resposta que talvez a encontre retomando as histórias anteriores ou aquelas outras contadas mais adiante. Isso significa dizer que caberá ao leitor uma atitude cooperativa na busca do significado do texto. É o caso do silêncio do rei Davi ao saber do estupro de Tamar, que parece remeter à sentença que ele recebeu do profeta Natã:

[...] Por isso, a espada jamais se afastará de tua casa, porque me desprezaste e tomaste a mulher de Urias, o heteu, para fazer dela a tua esposa. Assim diz o Senhor: Da tua própria casa farei surgir o mal contra ti. Tomarei as tuas mulheres sobre os teus olhos e as darei a um outro, que se aproximará das tuas mulheres à luz deste sol. (II Samuel 13, 10-11).

Outra interrupção presente no texto bíblico refere-se à história de José, que foi vendido por seus irmãos. No momento da “crise” a história é interrompida e ficamos sem saber o que houve com esse personagem, já que entra em cena outra narrativa. A princípio, em ambas as histórias parece não haver nenhum tipo de ligação, ou que uma completaria a outra. A única certeza que podemos ter quanto à junção dessas é que elas ocorreram na mesma época: “naquele tempo” (Gênesis 38) e que um dos irmãos de José, Judá, faz parte dos dois enredos, mas essas semelhanças não desempenhariam o papel mais importante para justificar que uma história interrompesse a outra.

Ao fazer um contraste profundo entre essas narrativas, notamos que o mau procedimento do personagem Judá, ao vender o seu irmão e enganar o seu pai Jacó (lembro, de passagem, que Jacó também anteriormente havia enganado Isaque), ecoa no logro sofrido por sua nora Tamar. Ela inicialmente é enganada porque Judá não cumpre sua promessa de casá-la com o filho primogênito dele. Mas na sequência das ações, Judá é logrado por Tamar, ao se disfarçar de prostituta. Percebemos que tais histórias compõem temas entrelaçados, capazes de mudar o destino ora de um personagem ora de outro, e implicitamente percebemos a presença de um Deus que age nas vidas desses personagens alterando os seus destinos conforme a história vai transcorrendo.

As repetições são muito comuns nas narrativas bíblicas por fazerem parte de um universo verbal solidamente constituído. Para Alter (2007, p. 147), as repetições baseiam-se “na recorrência de fonemas, palavras ou pequenas frases, outras ligadas a ações, imagens e ideias que fazem parte do universo dos relatos que “reconstruímos” como leitores”. (ALTER, 2007, p. 147). O autor distinguiu alguns tipos de repetições mais frequentes nas narrativas bíblicas, entre elas temos a *Leitwort* que remete ao significado e ao tema por repetições de alguns sinônimos, antônimos e verbos, formando um jogo de palavras. Por exemplo, o verbo “reconhecer” presente nas histórias de José: “Jacó reconheceu-a e disse: É a túnica de meu filho” (Gênesis 38,33); na história de Judá e Tamar esse mesmo verbo é repetido: “Judá os reconheceu” (Gênesis 38,26).



Outro tipo de repetição é denominado “Motivo,” em que uma imagem concreta de uma qualidade sensorial de uma ação ou objeto aparece com mais frequência nas cenas narradas. Em José temos o manto: “Assim que José se aproximou dos irmãos, estes o despojaram da túnica” (Gênesis 37,23). Em Tamar temos a veste: “Ela trocou suas vestes de viúva” (Gênesis 38,14); Já em Tamar de Amnon temos: “Ela estava vestida com uma túnica comprida” (II Samuel 13,18).

Também temos a repetição do “Tema” que é a ideia central de uma narrativa retomada em outras. Por exemplo, em José, Judá e Tamar (Gênesis 37-38); Tamar e Amnon (II Samuel 13), o logro é o tema reelaborado e repetido nelas: Os irmãos de José enganam seu pai ao dizer que este havia morrido; Tamar engana seu sogro Judá ao se passar por prostituta e Amnon, dizendo estar doente, engana Tamar pedindo que ela lhe preparasse uma refeição. Na sequência narrativa, Amnon é enganado por Absalão.

Observar essas características presentes nas narrativas bíblicas e traçar um paralelo entre elas e o texto literário significa orientar nossa leitura para a compreensão do modo de construção das técnicas literárias no texto bíblico. Essa tarefa tanto compete aos que creem no texto como revelação divina, quanto aos que apreciam a sua estrutura literária.

Cena-Padrão em Judá e Tamar (Gn 38) e Amnon ama Tamar e comete um incesto (II Sm 13)

Com base nos pressupostos teóricos e nos procedimentos de análise de Alter, é possível um esboço de comentário e de interpretação das histórias de Gn 38 e II Sm 13, que supostamente deixam pistas ao leitor de outras histórias como a de José e seus irmãos; Jacó e também a do rei Davi. Devemos observar os fatores críticos presentes nessas histórias, como, por exemplo, a questão do amor carnal, o incesto, a trama que envolve o logro e a interferência divina nas vidas dos personagens envolvidos nas narrativas.

Para entender como a narrativa bíblica internamente se organiza, é fundamental perceber que, em tais textos, uma história parece ser contada várias vezes por meio dos elementos da cena-padrão de repetição, da anunciação, do encontro e do diálogo. O que podemos perceber na cena-padrão é que ela não caracteriza apenas uma série de episódios narrativos, pode ser

também um elo entre as narrativas. E mais, Alter sugere que esses elementos de cena-padrão estão relacionados a um padrão de significados históricos e teológicos maior. E isso porque, na cultura hebraica, a partir de Moisés, a lei acerca da imoralidade e da idolatria é instituída. O que valia era a sentença da lei de talião: *olho por olho, dente por dente*, isto é, da mesma forma com que a pessoa feria alguém era ferida. (Êxodo 21, 24).

Nas narrativas propostas para a análise há algumas cenas que remetem ao logro, em que ora o personagem engana, ora é enganado. A primeira está em Gênesis 27,18, em que Jacó prepara um cordeiro a seu pai, com o intuito de receber a bênção patriarcal no lugar de seu irmão Esaú. No segundo caso, Jacó de enganador passa a ser enganado com o sangue de cordeiro derramado nas vestes de José por seus filhos, sendo um deles Judá. (Gênesis 37, 31). O próximo diz respeito ao personagem Judá, que depois de enganar seu pai também é enganado, mas agora por sua nora Tamar.

Essa sequência de enganador e enganado também é descrita na história de Tamar e Amnom. A cena é transcorrida da seguinte forma: Primeiro Amnom engana Tamar, se passando por doente, pedindo para que ela lhe prepare um banquete. O mesmo sucede a Amnom que é enganado por Absalão com um banquete. O que notamos nessas sequências da trama é que quase todas giram em torno do banquete, levantando um questionamento: Por que o narrador utiliza-se desse artifício para por em prática a ação do logro? Talvez porque a refeição teria um significado maior do que ser apenas um dado cultural do povo bíblico em expressar convivialidade; o banquete poderia ser visto como um símbolo de aliança aos que são convidados a se sentarem à mesa. É importante lembrar como o tema da aliança articula ou estrutura uma parte expressiva das narrativas bíblicas.

Em II Samuel 3, 20, por exemplo, Davi e Abner reconciliam-se à mesa. Não obstante, nos casos de Amnon e Absalão, esta cena de logro por meio do banquete parece ser depreendida das atitudes de Jacó que, ao tomar a bênção destinada a Esaú, utiliza-se de um prato de lentilhas.

Percebemos neste contexto que as narrativas possuem um repertório de técnicas literárias que, à primeira vista, passam despercebidos aos nossos olhos, mas que na verdade são

lacunas deixadas pelo narrador, com a finalidade de aguçar nossa imaginação e curiosidade. Analisemos a seguir algumas técnicas de cenas-padrão presentes nas narrativas em análise.



Repetição

Embora as narrativas em questão não explicitem detalhes dos personagens, percebemos pequenas referências culturais deste povo como o manto dos personagens José e de Tamar de Amnon que eram coloridos. A cena-padrão das narrativas bíblicas também não revela o cotidiano dos personagens, mas as situações críticas desses, da concepção ao nascimento, do compromisso de casamento à morte.

Uma cena que se repete nas histórias em questão é o momento quando os personagens, ao se depararem com a dor e o sofrimento, rasgam as suas vestes. Observemos as seguintes passagens: “[...] Tornando, pois Ruben à cova, eis que José não estava na cova; então rasgou os seus vestidos. [...] Então Jacó rasgou os seus vestidos, e pôs saco sobre os seus lombos, e lamentou a seu filho muitos dias.” (Gênesis 37, 29-34). Ora podemos observar que essa cena também é repetida em II Samuel, ora com Davi, ora com sua filha Tamar:

[...] Então Tamar tomou cinza sobre a sua cabeça, e a roupa de muitas cores que trazia rasgou, e pôs as mãos sobre a cabeça, e foi-se andando e clamando. [...] Então o rei se levantou, e rasgou os seus vestidos, e se lançou por terra; da mesma forma todos os seus servos estavam com vestidos rotos. (II Samuel 13,19-31).

Essa cena-padrão de repetição reforça a ideia em que o narrador apresenta a questão não do objeto em si, mas sim a trama que se desenrola e desfecha no ato em que o personagem pratica a ação. A ênfase na apresentação da trama está presente, por exemplo, na história de Jacó que engana seu pai com um prato de cordeiro para conseguir a benção patriarcal.

Mais tarde, Jacó é enganado por seus filhos que sentem ciúmes de José, por ele ser o mais amado de seu pai. Eis a sequência: inicialmente, Jacó engana: “[...] E Jacó disse a seu pai: Eu sou Esaú, teu primogênito; tenho feito como me disseste; levanta-te agora, assenta-te, e como da minha caça, para que tua alma me abençoe.” (Gênesis 27, 19).

Adiante, Jacó, de enganador torna-se enganado por seus filhos, que lhe apresentam o manto de José com sangue de cordeiro: “[...] Então tomaram a túnica de José, e mataram um cabrito, e tingiram a túnica no sangue. [...] E conheceu-a e disse: É a túnica de meu filho; uma besta-fera o comeu; certamente foi despedaçado José.” (Gênesis 37, 31,33).

Pode-se perceber que a cena do logro é recorrente nessas narrativas, ou seja, o foco narrativo continua a ser o mesmo. Segundo a concepção de Alter, a repetição ocorreu durante o ato da transmissão oral ou escrita da história. No entanto, a intenção do narrador parece ir além de uma simples repetição, o que ele tenta mostrar é, por meio da construção da técnica literária da repetição e da cena do logro, a conduta errônea dos personagens ao transgredir a moral.

A anunciação

Uma outra cena-padrão presente nas histórias é a da anunciação, podendo ser entendida como revelação. Um dos papéis mais importante desta cena é a de iniciar a trama da história ou a crise. Como a da suposta morte de José a seu pai Jacó: “[...] E enviaram a túnica de várias cores, e fizeram levá-la ao seu pai, e disseram: Temos achado esta túnica; conheces agora se esta será ou não a túnica de teu filho.” (Gênesis 37, 32); a revelação que Tamar faz ao sogro, quando está prestes a ser apedrejada: “[...] E tirando-a fora, ela mandou dizer ao seu sogro: Do varão de quem são estas coisas eu concebi. E ela disse mais: Conhece, peço-te, de quem é este selo, estes lenços e este cajado.” (Gênesis 38,25); José revela-se aos irmãos: “[...] E disse José a seus irmãos: Eu sou José; vive ainda meu pai? E seus irmãos não lhe puderam responder, porque estavam pasmados diante de sua face.” (Gênesis 45,3) e a revelação de Amnom do seu amor por Tamar: “[...] O qual lhe disse: Por que tu de manhã em manhã tanto emagreces, sendo filho do rei? Não mo farás saber a mim? Então lhe disse Amnom: Amo a Tamar, irmã de Absalão meu irmão.” (II Samuel 13, 4).

O encontro



O encontro é uma cena que aparece com frequência nas narrativas bíblicas. Por exemplo, a história de José, quando este se encontra com seu pai Jacó: “[...] Então José aprontou seu carro e subiu a encontro de Israel, seu pai, Gosen. E, mostrando-se-lhe, lançou-se ao seu pescoço, e chorou sobre o seu pescoço longo tempo.” (Gênesis 46,29).

Outra ocorrência é a cena do encontro entre Tamar e seu sogro Judá que foi a Timna para a tosquia das suas ovelhas. Porém este não reconhece sua nora, que tinha se disfarçado de prostituta. “[...] E vendo-a Judá teve-a por uma prostituta; Porque ela tinha coberto o seu rosto.” (Gênesis 38,15). Na narrativa de II Samuel, é Tamar que vai ao encontro de Amnom, como uma ocorrência constrativa aos personagens da narrativa de Gênesis 38.

O diálogo

O narrador bíblico não faz a distinção entre pensamento e fala, o que torna o diálogo uma questão problemática. O que podemos supor então é que os escritores hebreus se utilizavam de um estilo peculiar ao traduzir o pensamento pela palavra falada, produzindo um efeito de oposição dramática entre a fala e o pensamento.

Nessa linha de raciocínio, o escritor, ao contar a história de Judá e Tamar, revela ao leitor o pensamento do personagem Judá em meio a um diálogo que ele tem com sua nora. Isto ocorre no momento em que lhe dá uma ordem para que ela espere um tempo na casa de seu pai até que seu filho Selá cresça e a despose. Porém, o narrador mostra o seu pensamento em oposição à sua fala. Um dos artifícios usados pelo escritor é o discurso direto. Alter diz que: “A preferência bíblica pelo discurso direto é tão evidente que o pensamento é quase sempre falado, apresentado como citação de um monólogo interior.” (ALTER, 2007, p. 108).

Estudemos então a seguinte cena entre Judá e Tamar: “[...] Então disse Judá a Tamar sua nora: Fica-te viúva na casa de teu pai, até que Selá, meu filho, seja grande. Porquanto disse: Para

que porventura não morra também este, como seus irmãos. Assim foi-se Tamar e ficou-se na casa de seu pai.” (Gênesis 38,11).

Neste ponto, Judá está diante de sua nora Tamar que ficara viúva. Ele tem que tomar uma decisão sobre o destino dela; de acordo com a lei de seu povo ela tem o direito de casar-se com o próximo filho de Judá, mas este teme que o seu único filho morra como os outros. Para expressar a decisão que o personagem tem que tomar, o narrador bíblico utiliza o discurso direto, e Alter comenta que: “[...] sempre que um processo real de cogitar possibilidades, esmiuçar sentimentos, ponderar alternativas ou tomar decisões constitui o momento crítico do evento narrativo, usa-se o discurso direto.” (ALTER 2007, p. 108).

As lacunas: o conflito entre narrador e o personagem

As lacunas deixadas pelo narrador bíblico transparecem como um conflito entre narrador *versus* personagens. Se em dados momentos o narrador parece conhecer os pensamentos de seus personagens, em outros demonstra desconhecer ou omiti-los. Na história de Amnom e Tamar parece haver um suposto amor que levaria o provável leitor a indagar sobre o real sentimento de Amnom pela meia-irmã. Em um primeiro momento, o narrador parece dramatizar o amor de Amnom a ponto de o personagem ficar doente.

No entanto, olhando atentamente, supõe-se que a virgindade de Tamar torna-se um obstáculo para ele: “[...] E angustiou-se Amnom até adoecer por Tamar, sua irmã; porque era virgem, e parecia aos olhos de Amnom dificultoso fazer-lhe coisa alguma.” (II Samuel 13, 13).

Ora, se Tamar era virgem e Amnom a amava, por que ele não a desposou quando ela disse: “[...] “Agora, pois, peço-te que fales ao rei, porque não me negará a ti” (II Samuel 13, 2). Em contrapartida, as atitudes de Amnom são contrárias ao amor, pois ele a violenta e a seguir suscita um sentimento de ódio. Com isso, podemos deduzir que seu sentimento por ela era um desejo carnal e obsessivo, justificando assim a lacuna acerca da natureza do afeto e do desejo e a da atitude dele de expulsá-la diante de sua presença: “[...] Depois Amnom a aborreceu com

grandíssimo aborrecimento, porque maior era o aborrecimento com que a aborrecia do que o amor com que a amara. E disse Amnom: Levanta-te e vai-te.” (II Samuel 13,15).



O que o leitor poderia esperar é que Amnom fosse ao encontro do seu pai para pedi-la em casamento e não a prática de estupro. Tamar e Amnon eram irmãos por parte de pai, o casamento entre meio-irmãos já ocorria na sociedade daquela época. É o caso de Abrão e Sara: “Além do mais, ela é realmente a minha irmã, filha de meu pai, mas não de minha mãe, e se tornou minha mulher.” (Gênesis, 20,12). Não obstante, a proibição desse tipo de união encontra-se em Deuteronômio: “Maldito quem se deitar com sua irmã, filha de seu pai ou de sua mãe.” (Deuteronômio 27,22).

Já na história de Tamar e Judá, o vínculo amoroso não está em questão, tampouco a cena indica um estupro, mas tão somente a relação de uma suposta prostituta com um homem que apenas a vê como um objeto sexual. Mas é justamente a combinação entre o desejo carnal de Judá e a astúcia de sua nora Tamar o que nos encaminha para a revelação do sentido moral da narrativa.

Em ambas as histórias, as personagens Tamar, em dado momento, são postas pelo narrador como um objeto sexual, porém, supõe-se que exista uma oposição entre elas, pois a Tamar de Judá consente em deitar-se com ele:

[...] E dirigiu-se para ela no caminho, e disse: Vem, peço-te, deixa-me entrar a ti. Porquanto não sabia que era a sua nora. Ela disse: Que darás, para que entres a mim? [...] Então ele disse: que penhor é que te darei? E ela disse: o teu selo, o teu lenço e o cajado que estás em tua mão. O que ele lhe deu, e entrou a ela, e ela concebeu dele. (Gênesis 38,16-18).

Ao passo que Tamar de Amnom apresenta vários motivos com a intenção de se defender, mas ele ignora todas e a violenta. “[...] Porém ele não quis dar ouvido à sua voz; antes, sendo mais forte do que ela, a forçou e se deitou com ela.” (II Samuel 13,14). Aqui podemos estar diante de uma situação crítica das duas histórias. Se Tamar agiu como uma prostituta, a ponto de deitar-se com seu próprio sogro, o que se esperava era que ela fosse condenada por tal ato. A astúcia de Tamar sugere que ela tinha planejado engravidar de seu próprio sogro, já que ela se sentia enganada por ele, levando-a a fazer justiça por si mesma.

Em contrapartida, o que se esperava da história de Tamar de II Samuel, era que seu pai Davi tomasse uma atitude diante do ato agressivo de Amnom, porém, o que vemos é o seu silêncio. Esse silêncio pode suscitar uma significação relevante, pois neste ponto do enredo o silêncio de Davi nos leva a pensar em II Samuel 12-11 quando o personagem Davi recebe do profeta Natã a sentença do adultério que cometera com Bete-Seba, esposa de Urias o heteu: “[...] Assim diz o Senhor: Eis que suscitarei da tua mesma casa o mal sobre ti, e tomarei tuas mulheres perante os teus olhos, e as dareis ao teu próximo, o qual se deitará com tuas mulheres perante este sol.” (II Samuel 12, 11). Assim, constatamos que Bete-Seba também representava um objeto sexual como as duas Tamar.

Subentende-se, neste contexto, que as histórias dos patriarcas Judá, Davi e Amnom fazem parte de uma colcha de retalhos tecida pela narração, ou seja, uma remete à outra, e que os três personagens são movidos pelos seus impulsos sexuais a ponto de cometerem homicídio, no caso de Davi; e estupro, no de Amnom.

Do mesmo modo, o narrador, implicitamente, sugere a interferência divina sobre a vida humana por meio dos personagens Judá, Davi e Amnom que, em um determinado momento do enredo, foram sentenciados por tais atos. Portanto, o silêncio de Davi diante do estupro de sua filha pode indicar justamente que este personagem aceita o seu destino reconhecendo que a sentença dada por Deus, através do profeta Natã, estava sendo cumprida.

Ademais, o silêncio de Davi também leva Absalão a tramar a morte de Amnom, no propósito de vingar a irmã violentada. Por conseguinte, a personagem Tamar é silenciada. No transcorrer da narrativa, não há nenhum vestígio do que acontece com ela. Não sabemos se ela também engravidara como a primeira personagem, sendo esta uma lacuna deixada em aberto para os leitores refletirem sobre o motivo do narrador silenciar essa personagem.

Saber o que acontece com os personagens e suas características é o desafio maior proposto ao leitor pelos textos bíblicos; aliás, é o que confere complexidade a tais narrativas. Personagens que aparecem repentinamente e depois desaparecem, como o caso do amigo de Amnom, parecem ter uma única função de desencadear os conflitos na trama, como uma voz que fica martelando no ouvido “faça isso.” Amnom foi e fez o que a voz interior lhe dizia.

Em Jacó, a sua mãe é que lhe dizia o que fazer para roubar de seu irmão o direito à primogenitura, depois disso, ela também desaparece da história.



O silêncio no mundo bíblico

A validade heurística da noção de cena-padrão reside no tipo de atitude hermenêutica que é sugerida ao leitor: a compreensão de uma narrativa, aparentemente autônoma do seu conjunto, solicita um paciente trabalho de análise das partes ao todo e vice-versa. Não significa isso somente a existência de um círculo hermenêutico, uma vez que as categorias da narrativa pretendem uma explicação objetiva do texto que não ignore os conceitos teológicos e religiosos. De certa forma, a orientação metodológica de Alter propõe articular o plano da explicação (a descrição das possíveis estruturas da narrativa bíblica) com o plano da compreensão (a interpretação dos postulados teológicos e dos protocolos institucionais da religião). É um trabalho que exige no mínimo uma formação filológica e filosófica ou antropológica em relação ao mundo e à língua hebraica.

No diálogo entre a arte e a religião, matéria precípua das análises de Alter, Auerbach, Kermode e Kuschel, percebe-se que a ênfase dada na apreensão do caráter moral, espiritual e histórico dos personagens dos textos bíblicos deve ser acompanhada de uma descrição dos recursos literários. A atenção disciplinada aos vínculos entre forma literária e conteúdo moral da narrativa bíblica é a base de um estudo que deseja entender como a *Bíblia* se vale das técnicas literárias e como a literatura se apropria do mundo bíblico para urdir uma narrativa.

Este artigo é apenas o começo de uma longa investigação das narrativas bíblicas. Nele esperamos aprofundar o lugar estratégico das lacunas e das inúmeras pistas deixados pelo narrador bíblico; a retomada dos verbos, a colocação proposital das palavras significativas, o discurso direto e indireto, a revelação do pensamento das personagens apresentadas pelo narrador, o silêncio desses personagens que aparecem no meio da cena e que aparentemente não têm nenhuma ligação com o enredo principal, etc. Como tarefa essencial para um trabalho vindouro, caberia esmiuçar no livro de II Samuel o que se aventou nesta reflexão: o silêncio

de um personagem bíblico, diante de uma situação dramática, mais do que omissão ou sinal de falta de determinação moral, é confirmação ou resposta a uma situação dramática posta anteriormente. Isso equivaleria à formulação do seguinte problema de pesquisa: qual a relação entre os poderes da linguagem e do silêncio no mundo bíblico?

Talvez, seja nos seus silêncios que os personagens bíblicos e a própria *Bíblia* revelam muito mais que todos os narradores, diálogos e todas as parábolas...

Bibliografia

ALTER, Robert. A arte da narrativa bíblica. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____; KERMOD, Frank (Orgs.). **Guia literário da *Bíblia***. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BÍBLIA Sagrada contendo concordância e dicionário. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Geográfica, 2000.

GOTTWALD, Norman k. **Introdução sócioliterária à *Bíblia Hebraica***. Trad. Anacleto Alvarez. São Paulo: Paulus, 1988.

KUSCHEL, Karl-Josef. Os escritores e as escrituras: retratos teológicos-literários. Trad. Paulo Astor Soethe et alii. São Paulo: Loyola, 1999.

STEINER, G. **No castelo do barba azul**: algumas notas para a redefinição de cultura. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

IMAGEM

Tamar e Judá. Disponível em: <http://teologiaegraca.blogspot.com/2009_01_01_archive.html>. Acesso em: 24 jul. 2011.



O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO ANJO DA GUARDA DE SANTO ANTONINHO EM RELAÇÃO AO ARCANJO RAFAEL

Luiz Alberto Lara Junior



Para desvendarmos a construção do anjo da guarda de Santo Antoninho no livro *A Divina Paródia* em relação ao Arcanjo Rafael, tendo como referência o livro de Tobias, partimos da definição de Literatura Comparada:

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos [...] de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e textos literários entre si, distantes [...] no tempo [...] com a condição de que pertençam a várias línguas

[...] a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. (BRUNEL, 1990, p. 140, **negrito nosso**)

Nesse artigo, entendemos esses “outros domínios da expressão ou do conhecimento” como a área da Teologia. Buscaremos vincular a construção do anjo da guarda de Santo Antoninho com a desconstrução do Arcanjo Rafael que acompanha Tobias.

Primeiramente, devemos entender do que o livro de Cardoso Gomes trata. Segundo Arruda Campos, este é um livro que subverte, pelo riso, conceitos básicos da civilização ocidental⁶⁷. Nesse caso, veremos a subversão da figura do anjo, que já ocorre no fato em si; pois Rafael acompanha Tobias numa viagem e o anjo da guarda de Santo Antoninho deveria protegê-lo num local específico, o Sagrado Pulmão de Jesus. Percebemos que ambos têm uma missão importante, mas enquanto um terá o desgaste de caminhar (Rafael), outro ficará tranquilamente parado em um único local (anjo da guarda).

O anjo da guarda aparece logo no início do capítulo X da Primeira Jornada: “Vinha acompanhado de seu anjo da guarda e, por isso mesmo, fora entusiasticamente recomendado pelo Padre Hermeneuta, que via nele um exemplo para os pecadores do colégio.” (CARDOSO GOMES, 2002, p. 75).

Somos levados a acreditar que a chegada de Santo Antoninho e seu anjo da guarda será o início da reabilitação moral dos internos do Sagrado Pulmão de Jesus. Isso já estabelece um paralelo com a narrativa do livro de Tobias, onde lemos no início que Tobit, pai de Tobias, tenta manter os costumes tradicionais na época do exílio e por isso precisa fugir. Podemos pensar em Santo Antoninho como um exilado, pois ele é o único que ainda é puro em meio aos internos do Sagrado Pulmão de Jesus. Ressaltamos aqui que os internos do Sagrado Pulmão de Jesus possuíam nomes que denotam a queda moral como, por exemplo, Enraba Palha, o Desflorador; Eugênio Mal, o Heresiarca; ou os irmãos Anacleto, o Teso e Anacleto, o Tenro.

⁶⁷ Cf. prefácio de **A divina paródia**.

Na sequência temos uma descrição do anjo “que era loiro, de olhos azuis e bem fornido de carnes, principalmente nas nádegas.” (CARDOSO GOMES, 2002, p. 75). Essa descrição chama a atenção principalmente porque Enraba Palha, o interno que deflorava os novatos, é quem a faz. O oposto ocorre no livro de Tobias, pois Rafael sequer é descrito, apenas diz que era jovem e não foi reconhecido como “anjo de Deus”. Observamos o grande contraponto entre Rafael e o anjo da guarda de Santo Antoninho, já que aquele, sendo um dos principais anjos de Deus, passa despercebido, e este, embora simples servo, prontamente é reconhecido.



Rafael ao sair com Tobias diz ao velho Tobit: “Irei com teu filho, nada receies. São partiremos e são regressaremos a ti, porque o caminho é seguro!” (*BÍBLIA*, 2004, p. 670). Constatamos o contrário na chegada de Santo Antoninho porque no momento em que os internos começam a vasculhar sua bagagem, o anjo da guarda decide voar e proteger-se de um possível “defloramento”, como se dissesse: “São chegamos, mas não me arriscarei cuidando de você.” Também devemos assinalar que o anjo responde à ameaça de ser deflorado por Enraba Palha com uma banana, gesto inimaginável para o Arcanjo Rafael.

Observamos mais um ponto da desconstrução ao lermos o episódio em que narrativas são contadas por seus respectivos protegidos. Se Rafael é atencioso com o velho Tobit, verificamos o oposto com o anjo que “reclamou, abanando a cabeça: lá vem ele com a mesma chaticice.” (*BÍBLIA*, 2004, p. 76). Quanta diferença! Afinal, o velho Tobit era um velho cego e mesmo assim Rafael prestou atenção. Em contrapartida, Santo Antoninho, jovem, foi ignorado pelo anjo que além de não o proteger dos internos ainda o censurou ao iniciar a sua narrativa.

Outro fato que chama a atenção é a diferença de postura entre Rafael e o anjo da guarda. Se durante o livro de Tobias, Rafael mantém sempre uma postura secundária, deixando Tobias ser o protagonista, o anjo da guarda assume o lugar de Santo Antoninho que “definhava a olhos vistos”. Ou seja, Rafael permanece fiel à sua função porque sempre está cuidando de Tobias. Temos um exemplo claro disso nesse pequeno episódio:

Recordou-se Tobias dos conselhos de Rafael e, tirando o fígado e o coração do peixe de dentro do saco onde os guardara, colocou-os sobre as brasas do perfumador. O cheiro

do peixe expulsou o demônio, que fugiu pelos ares do Egito. Rafael seguiu-o, prendeu-o e acorrentou-o imediatamente. (*BÍBLIA*, 2004, p. 673)

Numa passagem anterior lemos o conselho: “Se se queima o coração ou o fígado do peixe diante de um homem ou uma mulher atormentados por um demônio ou por um espírito mau, a fumaça afugenta todo o mal e o faz desaparecer para sempre.” (*BÍBLIA*, 2004, p. 671)

Isso demonstra como Rafael realmente se preocupa com o seu “protegido”, já que, sabendo o que iriam encontrar, preocupa-se em não deixar que Tobias sofra algum mal. Observemos um trecho d’*A Divina Paródia*:

Enraba Palha irritado, com seu ar humilde, em que, segundo ele, havia muito de presunção, a partir daí começou a lhe preparar armadilhas. [...] Mas não só isso: **respaldado por seus comparsas, entre os quais se incluía o próprio anjo da guarda**, surrupiava objetos e colocava-os entre os pertences do jovem santo. (CARDOSO GOMES, 2002, p. 80, negrito nosso)

Parece que o anjo da guarda esqueceu-se da sua função, afinal ele mesmo tornou-se comparsa de Enraba Palha e o ajudava a prejudicar “o seu cavalo, ou melhor, a criatura a quem estava incumbido de proteger.” (CARDOSO GOMES, 2002, p. 80). O pior não é esquecer sua função, mas o fato de inverter a função, isto é, de anjo tornar-se um demônio.

Se o anjo da guarda distorceu sua função foi porque se habituou àquele ambiente, pois na sua chegada já percebemos um ar de transgressor.

Em seguida, ele discorreu sobre a hierarquia dos anjos, **dizendo que pertencia ao sétimo escalão, mas que esperava ainda ser promovido**, depois que completasse a missão de guardar Santo Antoninho. E como acontecem as promoções no Céu? Perguntou Iguana, o Aflito. Ah, depende de vários fatores, um deles é eu me sair bem em minha missão, mas depende também de variantes, de influências políticas. **Muitas vezes, convém você bajular aquela cambada de santos.** (CARDOSO GOMES, 2002, p. 79, negrito nosso)



No início do trecho, notamos a soberba no anjo da guarda, que diz pertencer ao sétimo escalão, mas espera ser promovido. Essa ideia de promoção já nos soa estranha, pois não imaginamos uma carreira de anjo, em que se possa ser promovido e rebaixado. Temos aqui um claro contraste entre Rafael, que apenas no fim do livro de Tobias revela ser “um dos sete anjos que assistem a face de Deus” e o anjo da guarda, que no início já diz aspirar a um cargo mais alto na hierarquia celeste.

Outro ponto que salta aos olhos é a pergunta de Iguana, o Aflito: “E como acontecem as promoções no Céu?” Constatamos nesse momento que o anjo de maneira sarcástica diz que deveria sair-se bem em sua missão, mas que o que realmente importava era “bajular aquela cambada de santos”. Parece visualizar uma descrição de um espaço onde o que conta são as influências e não a pureza e a bondade que a moral bíblica nos ensina.

Outro ponto interessante é a diferença na maneira de cumprir a missão. Rafael consegue fazer com que Tobias se case e, enquanto este comemora as núpcias, aquele vai buscar o dinheiro, cumprindo assim integralmente a sua missão. Eis aqui mais uma desconstrução, pois o anjo da guarda entra no cotidiano do colégio e passa a cometer pequenos furtos, a jogar pôquer e inclusive a praguejar como gente grande. Observemos:

Era muito divertido vê-lo numa mesa de pôquer, **as saias levantadas até o joelho, uma das mãos coçando os colhões, a outra, segurando as cartas**, sempre atento aos movimentos dos parceiros, porque o que mais havia ali eram trapaceiros. [...] era impossível enganar o anjo da guarda, que [...] praguejava como gente grande quando se sentia lesado. (CARDOSO GOMES, 2002, p. 79-80, negrito nosso)

Notamos também que Cardoso Gomes resolve a questão do sexo dos anjos de maneira cômica, fato tão discutido durante séculos.

Analisemos agora o desfecho de seus “cavalos”, digo, protegidos. Primeiro, verifiquemos o que diz Tobias acerca daquele que o protegeu:

Pai, quanto devo dar-lhe pelos seus serviços? Mesmo entregando-lhe a metade dos bens que trago comigo eu não teria prejuízo. Reconduziu-me são e salvo, libertou minha mulher, trouxe-me o dinheiro e, enfim, te curou! (BÍBLIA, 2004, p. 677)

Com isso, Tobias mostra o quão zeloso o Arcanjo Rafael foi ao executar sua missão. Afinal, ele conduziu Tobias sem causar nenhum dano, providenciou que ele contraísse matrimônio, no momento oportuno foi em nome de Tobias receber o dinheiro e por fim curou Tobit da cegueira. Notamos que Rafael cumpriu sua missão e ainda trouxe muitos benefícios para Tobias e sua família.

Analisemos o desfecho do anjo da guarda e de Santo Antoninho. No tradicional espetáculo da encenação da Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo, onde – “Cristo era mesmo vilipendiado, chicoteado, escarrado, coberto de feridas e por fim crucificado com pregos de verdade.” (CARDOSO GOMES, 2002, p. 151) – deram a Santo Antoninho o papel de Cristo e o desfecho foi:

Santo (Cristo) Antoninho teve de carregar a cruz nos ombros, enquanto era prazerosamente injuriado e chicoteado pelos internos e, por fim, crucificado. Como não resistisse aos ferimentos provocados pela tortura, expirou logo depois, não sem antes, num acesso de petulância, murmurar as palavras convencionais: Pai, por que me abandonaste? Para gáudio da plateia, o espetáculo terminou com a ascensão de Santo (Cristo) Antoninho, sob os auspícios de seu anjo da guarda, que saiu esvoaçando da coxia; munido com um martelo, despregou-o da cruz e, levantando-o pelos sovacos, conduziu-o para o Céu. (CARDOSO GOMES, 2002, p. 154)

Quanta diferença! Percebemos pela leitura que o anjo já sabia da morte de Santo Antoninho e esperava na coxia o momento para entrar e elevar aos céus o corpo de seu “protegido”. Parece que o anjo aceitou a ideia de que a morte de Santo Antoninho era o ideal para aquele momento. Se notarmos que Tobias estava hesitante para recompensar Rafael, o oposto ocorre n’*A Divina Paródia*, pois somos nós que hesitamos frente a um anjo da guarda desse tipo.

Analisemos o que ocorreu a cada um dos anjos depois de cumprida sua missão. Sabemos que Rafael voltou a levar as orações para a face de Deus, como fazia antes de vir à Terra. Afinal, ele mesmo diz: “Eu sou Rafael, um dos sete anjos que estão sempre presentes e têm acesso junto à Glória do Senhor.” (BÍBLIA, 2004, p. 677). O fato de usar os verbos no presente denota a condição de perenidade. O Arcanjo Rafael continuou, depois de cumprir sua missão brilhantemente, no mesmo lugar que ocupava anteriormente no céu.

Naturalmente pensamos que o anjo da guarda de Santo Antoninho, que tanto sonhava com a promoção, também deve ter estagnado; mas leiamos os trechos finais d'*A Divina Paródia*:



[...] chegou diante de um portão, em frente do qual, um anjo muito à vontade, com as saias levantadas até o joelho, jogava paciência. [...] O anjo sorriu maliciosamente: oh, Diogo, não se lembra de mim? O jovem fixou a vista [...] reconhecendo [...] o anjo que acompanhava Santo Antoninho [...] (CARDOSO GOMES, 2002, p. 453)

O anjo da guarda foi promovido ao cargo mais alto da hierarquia celeste. Agora, ele é “porteiro” do Empíreo, o mais alto dos Céus; porém, o próprio anjo diz sentir saudades dos tempos em que fazia farra no Sagrado Pulmão de Jesus. O anjo da guarda em nenhum momento demonstra arrependimento pelas atitudes tomadas no colégio e, o mais surpreendente, diz que sente saudades, isto é, gostaria de revivê-las. É nesse momento que somos confrontados com a tradicional ideia da moral bíblica de punir os “maus” e premiar os “bons”.

Afinal, como pode o Arcanjo Rafael depois de desempenhar magistralmente sua função continuar sendo um entre sete e o anjo da guarda negligente ser promovido a “porteiro” do mais alto dos Céus, o Empíreo? A única explicação plausível é a subversão de valores que Arruda Campos fala no prefácio d'*A Divina Paródia*. Eis, portanto, a prova de que o anjo da guarda de Santo Antoninho nada mais é que a desconstrução extrema do Arcanjo Rafael na *Bíblia*. Desconstrução tão extrema que o faz ser promovido, enquanto o original permaneceu estagnado. A princípio isto parece nos chocar, mas olhando a realidade que nos cerca percebemos que Cardoso Gomes nada mais fez que atualizar o Arcanjo Rafael, afinal, em nossa sociedade perdemos essa noção de ‘certo’ e ‘errado’. Eis a temática central d'*A Divina Paródia*.

Bibliografia

BRUNEL, Pierre. **Que é literatura comparada?** Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1990.

CARDOSO GOMES, Álvaro. **A Divina Paródia ou a vida e as grandes aventuras do herói brasileiro Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças.** São Paulo: Globo, 2002.

TOBIAS. In: BÍBLIA de Jerusalém. Trad. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2004. p. 664-681.

IMAGEM

Arcanjo São Rafael. Disponível em: <<http://oracoesgruporenascer-rcc.blogspot.com/2009/11/sao-rafael-arcanjo.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.



Sobre os autores

Marcos Aparecido Lopes

Graduado em Filosofia (1993); mestre (1997) e doutor em Teoria e História Literária (2005) pela Universidade Estadual de Campinas. Professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Campinas.

E-mail: marcoslopes@iel.unicamp.br.

Marcelo Raupp

Graduado em Letras – Secretariado Executivo Bilíngue (2007) e Mestre em Estudos da Tradução (2010), ambos pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutorando em Estudos da Tradução, na mesma universidade.

E-mail: mrraupp@yahoo.com.br.

Moacir Amâncio

Livre-docente em Língua e Literatura Hebraica da Universidade de São Paulo.

Email: zeh_tov@yahoo.com.

Rogério Silva Pereira

Professor da Universidade Federal da Grande Dourados.

E-mail: rogeriospereira@uol.com.br.

Jérri Roberto Marin

Doutor em História. Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

E-mail: jerrimarin@bol.com.br .

Diógenes Braga Ramos

Doutorando da Universidade Federal de Santa Catarina na área de Teologia e Literatura.

E-mail: diogenesramos@terra.com.br.

Silvana de Gaspari

Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de italiano pela mesma instituição e membra no NUTEL.

E-mail: gaspari@cce.ufsc.br.

Alda Maria Quadros do Couto

Doutora em Teoria Literária pela Unicamp. Professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

E-mail:aldacouto@hotmail.com.

Antonio Augusto Nery

Graduado em Letras Português/Inglês, Mestre em Letras (Estudos Literários) e Doutor em Letras (Literatura Portuguesa). Professor adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná.

E-mail: gutonery@hotmail.com.

Verônica Ribas Cúrcio

Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.

E-mail: veronicacurcio@gmail.com.

Andre do Amaral

Mestre em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de pesquisa Teologia e Literatura. E-mail para contato: andreluizdoamaral@gmail.com.

Flávio Adriano Nantes Nunes

Mestre em Estudos da Linguagem; Professor Assistente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/CPCX; membro do Núcleo de estudos Culturais Comparados da UFMS.

E-mail: palabrafuerte@hotmail.com.

Isaías Leonídio Farias (UFMS)

Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul no Programa de Pós-Graduação da instituição .



Ribeiro Rodrigues Rauer

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara. Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na qual leciona Literatura Brasileira e Prática de Ensino de Literatura, e atua no Mestrado em Estudos de Linguagens.

E-mail: rauer.rauer@uol.com.br.

Lemuel de Faria Diniz (UNIDERP)

Lemuel Faria Diniz

Possui Graduação em Letras, Habilitação Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2003) e Mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/ Câmpus de Três Lagoas (2006). É professor do curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Teopoética – Estudos Comparados entre Teologia e Literatura.

E-Mail: ldf1981@yahoo.com.br

Salma Ferraz (UFSC)

Graduada em Letras pela Faculdade Hebraico Brasileira Renascença de Letras de São Paulo; especialista em Literatura Brasileira e Literatura Infantil pela Faculdade Severino Sombra do Rio de Janeiro; mestre em Literatura Portuguesa e Doutora em Literatura Portuguesa pela Unesp, campus de Assis; pós doutora em Teologia e Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais. É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC em Florianópolis e atua na Pós Graduação de Literatura Dirige o NUTEL – Núcleo de Estudos comparados entre Teologia e Literatura sediado na UFSC. É contista, crítica e ensaísta com inúmeros artigos publicados e autora de diversos livros de crítica literária.





Impressão e Acabamento

Triunfal Gráfica e Editora

Rua Fagundes Varela, 967 - Vila Ribeiro - Assis/SP

CEP 19802 150 - Fone: (18) 3322-5775 - Fone/Fax: (18) 3324-3614

CNPJ 03.002.566/0001-40