



Texto enviado em
21.03.2024
Aprovado em
05.10.2024

V. 14 - N. 32 - 2024

*Graduado em História
pela Universidade Federal
da Bahia. Contato:
viniciussantsantana@ufba.br

O rosto como local de transcendência do *eu*: interações entre teologia e literatura

The face as a place of transcendence
of the self: interactions between
theology and literature

**Vinicius Santana*

Resumo

O presente artigo tem por objetivo demonstrar as múltiplas interações entre o motivo literário da obra *O deserto e sua semente* (1998), de Jorge Baron Biza, com os conceitos teológico-filosóficos de *rosto e identidade*, os quais são pertinentes a um possível viés interpretativo da literatura do autor argentino. Partindo da perspectiva dos escritos veterotestamentários, somado às análises de teóricos do campo teológico-filosófico, tais como o francês Emmanuel Levinas (1906-1995) e o britânico Roger Scruton (1944-2020), o texto reflete sobre o rosto como local de transcendência do *eu*, dialogando com o sentido negativo presente na autoficção *O deserto e sua semente*, que, em vez de discutir a harmonia dos traços faciais como sinônimo da construção do rosto, discute a partir da crise da perda de identidade sofrida pela protagonista ao ter sua face desfigurada após sofrer uma grave agressão de seu ex-marido com ácido sulfúrico. O narrador onisciente levanta em meio às suas considerações questões que tocam intimamente um campo conceitual bastante debatido na teologia filosófica: é possível que



o rosto humano comunique para além de si mesmo, inaugurando uma noção de identidade que independe da presença da carne.

Palavras-chave: Rosto; identidade; transcendência; literatura contemporânea.

Abstract

This article aims to demonstrate the multiple interactions between the literary motif of the work *The Desert and Its Seed* (1998), by Jorge Baron Biza, with the theological-philosophical concepts of face and identity, which are pertinent to a possible interpretative bias of the Argentine author's literature. Starting from the perspective of Old Testament writings, added to the analyzes of theorists in the theological-philosophical field, such as the Frenchman Emmanuel Levinas (1906-1995) and the British Roger Scruton (1944-2020), the text reflects on the face as a place of transcendence of the self, dialoguing with the negative meaning present in the autofiction *The Desert and Its Seed*, which, instead of discussing the harmony of facial features as a synonym for the construction of the face, discusses the crisis of the loss of identity suffered by the protagonist upon having her face disfigured after suffering a serious attack from her ex-husband with sulfuric acid. In the midst of his considerations, the omniscient narrator raises questions that intimately touch a much debated conceptual field in philosophical theology: is it possible for the human face to communicate beyond itself, inaugurating a notion of identity that is independent of the presence of flesh.

Keywords: Face; identity; transcendence; contemporary literature.

Introdução

A autoficção do argentino Jorge Baron Biza, *O deserto e sua semente*, publicado em 1998, tendo sua primeira edição em língua portuguesa em 2023 pela *Companhia das Letras*, tem por motivo literário as relações pertinentes entre o rosto e o conceito de identidade. Tendo fatos reais como substância para sua obra, Biza parte do ato de extrema violência de seu pai contra sua mãe ao término de uma reunião que definia o divórcio do casamento de vinte e oito anos do casal: enraivecido com o término definitivo, Arón lança uma taça de ácido sulfúrico contra o rosto de Eligia; a narração em terceira pessoa

começa por descrever não somente as aflições físicas desencadeadas pela dolorosa reação química, como também a crise de uma identidade anteriormente delineada nos traços de um rosto que gradativamente se decompunha em necroses. O filho passa a acompanhar os meses de lenta reconstrução da face de sua mãe, investindo em profundas reflexões suscitadas por suas observações e diálogos com ela.

O tema do rosto como expressão carnal de uma identidade, conforme tratado na supracitada literatura contemporânea, guarda profundas raízes em conceitos teológico-filosóficos. O presente artigo pretende demonstrar as relações, no campo das ideias, entre o motivo literário da obra *O deserto e sua semente*, que abarca a interação rosto-identidade, junto às noções de identidade, relacionamento e transcendência presentes em autores da esfera teológico-filosófica. Assunto recorrente tanto na filosofia ocidental, como na produção teológica mais moderna, a questão do rosto como expressão do eu é também ponto comum na literatura veterotestamentária. A interlocução entre o romance e os conceitos pertinentes a ele, tais como circunscritos no campo teológico-filosófico, possibilita um adicional viés interpretativo à obra de Jorge Biza, evidenciado sua forte influência conceitual bem difundida pela tradição ocidental contemporânea.

1. A identidade no rosto: paralelos entre a teologia e a filosofia

A questão do rosto humano como recinto de expressão e identidade parece recorrente no texto bíblico, principalmente ao se considerar a parte hebraica de sua literatura, o Antigo Testamento. O rosto é já citado na primeira maldição divina contra Adão: “Com o suor de teu rosto comerás teu pão até que retournes ao solo, pois dele fostes tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás” (Gn 3,19); o hebreu *’aph* se traduz tanto por “face” como por “nariz”, uma vez que o rosto com traços cansados ou o respirar arfante sugerem uma mesma realidade; a procedência do termo concorda: *’anaph* (אנפ) é um vocábulo aramaico que remete tanto

ao “estar descontente” como “o respirar de forma ofegante” (STRONG, 2010, on-line). Não era o corpo exausto de Adão que expressava seu cansaço e indignação pela dura consequência de sua desobediência a Yahweh, e sim o seu rosto, ponto de encontro entre a carne moldada a partir do pó da terra e o espírito de vida proveniente do sopro divino (Gn 2,8). Ali, na singularidade do rosto, carne e espírito se encontram e se manifestam, como atestara Salomão: “um espírito alegre aformoseia o rosto” (Pv 15,13).

O rosto será punido de uma segunda forma. Ao pó terá de retornar, porque, embora carregue a responsabilidade de desenhar o eu na carne, por isso mesmo será mais dura a sua condenação: retornar ao amorfo, o caos do pó, os limites indefinidos e porosos inerentes à terra. O rosto que retorna ao pó está obrigado a abdicar do eu que carregava.

Esta interação entre o rosto e sua reconfiguração ao indefinido, quando no retorno ao pó, é vista também sob forma simbólica nos encontros do ser humano com a divindade; tomado de temor e reverência, Abraão “caiu com a face por terra”, e isto, demonstra o contexto, não ocorrera por desfalecimento e sim por considerar-se imerecido de que Deus se dignasse a falar com ele. Sinal de humilhação e sensibilidade ao sagrado que existencialmente o sobrepuja, resta ao homem curvar-se numa anulação de si mesmo que, em recurso extremo, busca no ‘pôr a face em terra’ a rendição total de si, sugerindo ao rosto, portanto, o próprio centro da identidade que se anula. Eis o retorno ao pó consciente da própria condição de brevidade.

É comum que o Deus dos hebreus, narrado como aquele que se preserva em mistério, esteja a esconder o seu rosto dos homens: “Yahweh decidiu habitar a nuvem obscura” (II Cr 6,1), notou Salomão. Diferente dos seres humanos, esta divindade em especial se nega a mostrar suas emoções ou identidade através de uma face discernível. No episódio em que Deus, sobre uma sarça em chamas, encontrou-se com Moisés (Êx 3), tanto seu rosto quanto seu nome não foram revelados. Observa-

se que sua resposta a Moisés, quando perguntado por seu nome, em termos de EU SOU O QUE SOU (Êx 3,14)¹, parece não indicar o significado próprio do nome divino e sim uma recusa em dizê-lo. De acordo com Joseph Ratzinger, “a cena toda transmite um ar de indisposição (de Deus) causada pelo molestamento irritante: Ora, sou quem sou!” (RATZINGER, 2005, p. 95). A sugestão de que, na verdade, trata-se de uma recusa, torna-se ainda mais evidente ao observarmos paralelos encontrados em Jz 13,18 e Gn 32,30. Em ambos os casos Deus se recusa a revelar um nome que o defina completamente. Na primeira referência, quando questionado por Manôah, Yahweh se nega a fornecer um nome. Na segunda referência, de forma evasiva respondeu a Jacó dizendo: “Por que perguntas pelo meu nome?”, ante o desejo do patriarca em conhecê-lo. Conforme Ratzinger, o Deus com o qual Moisés se comunica na sarça ardente não pode revelar seu nome da mesma forma que os deuses ao seu redor (RATZINGER, 2005, p. 96); estes têm forma, rosto e nome esculpidos em pedras ou moldados em barro; suas formas imitam a natureza ou os homens, e isto os naturaliza. A proibição nos Dez mandamentos de se fazer qualquer imagem de escultura que tentasse imitar Yahweh apontava justamente para um tipo de divindade que preservava seu ser em mistério, ocultando a face e o nome, livre do molde da matéria que ameaça o transcendente com sua fragilidade e limites.

O Deus dos hebreus se nega a definir-se conceitualmente. O conceito pretende constantemente discernir a essência do ente, isto é, como ele é em si. Nicola Abbagnano diz ser a conceituação “todo processo que torne possível a descrição, a classificação e a previsão dos objetos cognoscíveis” (ABBAGNANO, 2007, p. 164). Partindo da premissa de que Deus é inapreensível ao ser humano, então, sequer existiria a possibilidade de conceituá-lo, visto que este processo ocorre geralmente dentro do campo daquilo que é cognoscível. Para Rudolf Otto, este sagrado, que é Deus, está circunscrito no *mysterium* (OTTO, 2021, p. 55), ou, conforme João Crisóstomo, dentro “daquilo que foge ao nosso entendimen-

1. Na versão Revista e Corrigida de João Ferreira de Almeida lê-se: *Eu Sou O Que Sou*.

to na medida em que transcende nossas categorias” (CRISÓSTOMO, 2010, p. 21). Como os limites de uma face poderiam expressar um ser que está para além da compressão humana? Ora, estar fora dos limites é justamente estar fora da possibilidade de compreensão, e eis o porquê de um Deus ‘sem rosto’.

Em oposição ao Deus sem rosto, no serviço a ele os homens precisavam ter uma identidade bem definida, rosto nu, sob risco de associação à hipocrisia. Sacerdotes nos rituais de sacrifício não poderiam servir se tivessem “rosto desfigurado ou deformado” (Lv 21,18), ao passo que era motivo de grande deleite levantar o rosto em adoração, como cantara Jó: “Então, sim, alegrar-te-ás em Shaddai e erguerás para Deus teu rosto...” (Jó 22,26). O texto veterotestamentário utiliza o adjetivo hebraico sara (שָׂרָא) para “deformado”, mesma palavra usada pelo profeta Isaías para alguém que se “estende” sonolentemente sobre uma cama muito curta para o corpo (Is 28,20), porque não caber num leito pela desproporção dos membros é como ter um rosto com traços e limites desarmonizados: é como se fronteiras desmedidas da face não conseguissem circunscrever uma identidade discernível.

A literatura poética dos Salmos repete diversas vezes a metáfora que confunde rosto e dignidade inerente à persona: “Contemplai-o (Yahweh) e estareis radiantes, vosso rosto não ficará envergonhado” (Sl 34,6), isto é, a pessoa não sofrerá opróbrio. Aos inimigos Davi ameaça que “[Deus] os porá de costas, visará a face [deles] com o arco” (Sl 21,13), e, após afirmar ter sofrido muitas afrontas por sua fé, relata sobre a condição de seu ser nos termos “é por tua causa que suporte insultos, que a humilhação me cobre o rosto” (Sl 69,8). Ansioso para que Yahweh contemplasse a nação com misericórdia, o salmista implora para que se ache piedade no rosto do sumo sacerdote, o representante legal da religião hebraica: “dá ouvidos, ó Deus de Jacó; vê o nosso escudo, ó Deus, olha a face do teu ungido” (Sl 84,9-10). O livro de Provérbios afirma que “o homem ímpio endurece o seu rosto [...]”, usando o vocábulo qeshiy (קֶשִׁי) que semanticamente engloba “teimosia, dureza e obstinação”

(STRONG, 2010, on-line). O rosto, portanto, consegue conotar tanto o semblante geral de uma nação, mas também o ser ou os sentimentos mais profundos do homem.

O rosto como ponto de encontro entre o corpo e identidade não é um tema estranho à filosofia continental. O filósofo francês Emmanuel Levinas (1906-1995) dedicou muitas páginas explorando o assunto. O rosto, escreveu ele, “é em si e por si mesmo visitação e transcendência” (LEVINAS, 2003, p. 44); em comentário a esta citação, o filósofo britânico Roger Scruton (1944-2020) esclareceu: “Com isso ele (Levinas) parece querer dizer que o rosto entra em nosso mundo compartilhado, vindo de um lugar além dele, ao mesmo tempo que de algum modo permanece longe dele, sempre um pouco fora de alcance” (SCRUTON, 2015, p. 106). Noutras palavras, o rosto humano é sempre um meio de manifestação, e não um fim em si mesmo. As linhas de expressão, o franzir e contorcer dos traços, apontam para causas além do próprio rosto, e eis o porquê de aprimorarmos a linguagem e, por vezes, preferirmos, em certas situações, usar o termo “semblante” em lugar de “rosto”. O filósofo da linguagem Paul Grice (1913-1988), concordando em certa medida com o naturalista Charles Darwin (1809-1882), explica que o rosto, igual a qualquer outra parte do corpo, consegue exteriorizar as forças que porventura agem sobre ele, e a isto denominou de “sinais naturais” (GRICE, 1957, p. 378). Porém, ao contrário de Darwin que p s tudo no bojo genérico da “comunicação entre espécies”, Grice expressamente distingue sinais naturais do ato humano de conscientemente querer significar algo. As contribuições de Grice vão ao encontro do ato de significar alguma coisa, e isto só   possível quando há uma intenção impulsionando as maneiras de significar algo; segundo o britânico, “significar envolve uma intenção de ‘segunda ordem’ adicional, a saber, a intenção de que o outro apreenda o conteúdo da minha a o reconhecendo que aquela   minha intenção”, como fizera Neemias, o personagem do antigo testamento que, receoso de ir queixar-se ao rei, apresentou-se de forma a se comunicar silenciosamente, e por isto foi indagado: “por que está triste o

teu rosto, pois não estás doente? Não é isto senão tristeza de coração” (Ne 2,2). Ver um rosto como rosto, segundo Scruton, “é ir de algum modo além dos traços físicos e chegar a um todo que surge deles, assim como uma melodia surge de uma sequência de sons modulados” (SCRUTON, 2015, p. 111). Não conseguir enxergar além da composição de um rosto, isto é, enxergá-lo como um todo significativo, é uma grave deficiência de linguagem; o caso seria como aquilo que o filósofo austríaco Wittgenstein (1889-1951) denominou de “cegueira para aspectos” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 194), que é quando alguém consegue ver todas as partes que compõe uma imagem, porém é incapaz de ver a imagem. Portanto, ver um rosto é uma faculdade que está além da simples identificação dos traços físicos: é chegar a um todo ordenado que surge e tem intenções.

2. A deformação de um rosto: identidade em reconstrução

O romance autobiográfico, que é também uma autoficção - para usar o termo de Serge Doubrovsky (1928-2017) -, *O deserto e sua semente* (1998), escrito por Jorge Baron Biza, é uma literatura contemporânea que evoca de maneira contundente a temática do rosto-identidade. Baseado nos episódios assustadores e violentos vividos por seus pais na Argentina, em 1960, Biza, nomeando-os de Arón e Eligia, reconta a partir de sua perspectiva todo o drama sofrido por sua mãe após o ex-marido atirar uma taça com ácido sulfúrico em seu rosto ao fim da reunião que determinava o divórcio de um casamento de vinte e oito anos. A narrativa inicia com os gemidos de Eligia dentro do carro que os transportava para a emergência do hospital; com um pequeno lenço que usava para enxugar o líquido ardente que insistia em penetrar sua pele, Eligia se contorcia na própria dor. A descrição inicial enfatiza para a até então normalidade de sua face: “Nos instantes que se seguiram à agressão, Eligia ainda estava rosada e simétrica” (BIZA, 2023, p. 11), porém, pouco tempo depois,

Os lábios, as rugas dos olhos e o perfil das bochechas iam se transformando numa cadência antifuncional:

uma curva aparecia num lugar que nunca tivera curvas e guardava correspondência com o desaparecimento de uma linha que até então havia existido como traço inconfundível da sua identidade. (BIZA, 2023, p. 11).

A expressão “cadência antifuncional” não apenas descreve desproporcionalidade, mas a noção de que um rosto é local de funções específicas que servem não somente à comunicação, mas à demarcação do “traço inconfundível da identidade” de Eligia. Por baixo daquelas feições originais “gerava-se uma nova substância: não um rosto sem sexo, como Arón pretenderia, mas uma nova realidade, indiferente ao imperativo de se parecer com um rosto. Outra gênese começou a operar, um sistema com leis de funcionamento desconhecido” (BIZA, 2023, p. 12). Gênese, expressão também usada no texto veterotestamentário como bereshiyth (תְּבִיאָרָה), também prescindia da ideia de um caos que precisava ser reorganizado a fim de que uma nova realidade fosse originada. Biza investe nos paradoxos caos/ordem, informidade/identidade, para que pelo contraste a figura de Eligia tenha os detalhes necessários a fim de que o leitor a enxergue tanto em seu antes e depois, como em sua contínua desintegração. A personagem “deixou de ser brilhante e se tingiu de uma crosta escura e opaca” (BIZA, 2023, p. 23); caos e escuridão são termos aproximados recorrentemente na literatura ocidental antiga; não é somente na gênese bíblica que a luz é indiferente ao caos primitivo; também Zeus, na cosmologia de Ferécides, ao casar-se com a deusa Ctônia, do submundo (lugar inacessível à luz), o fez a partir do caos simbolizado por um imenso véu em que estavam “bordados a Terra, o oceano e as casas do oceano, ou seja, os contornos do mundo civilizado” (MARTIN, 1971, p. 50). “Uma vez coberta pelo véu de seu noivo, a escura e informe deusa Ctônia é transformada e recebe o nome Gé, deusa do mundo visível” (CARSON, 2023, p. 33). A temática que gira em torno da noção de criar a partir do caos é o motivo literário de todo o primeiro capítulo do livro O deserto e sua semente.

A dolorosa desordem a que Eligia fora submetida não se recomporia com adições de enxertos. Ao contrário de um caos que se reorganiza por complementos, para o caso de Eligia o médico-cirurgião alertava:

— Raramente chegam aqui queimaduras desse tipo — falava sem pressa. — Por ora é impossível enxertar; deve-se ir tirando um pouco da carne necrosada a cada dia, até o ácido se aplacar. Não pense que eu gosto de fazer isso. É um processo de exposição do interno, um despudor. (BIZA, 2023, p. 20).

As incisões no rosto de Eligia, mesmo que cumprissem um propósito estritamente biológico, ainda assim infringia os limites de sua intimidade; mexer em seu rosto, embora com a finalidade de repará-lo, era interpretado como um tipo de invasão, uma “exposição do interno”, um “despudor”, palavra que na língua espanhola tem sinônimos de insolência, atrevimiento, descaro, todos de conotação moral. O ponto crucial é que, “mesmo quando está servindo a um propósito biológico, o rosto permanece sob jurisdição da pessoa”. Há de se lembrar os motivos de Rembrandt (1606-1669) quanto ao rosto humano. A série de autorretratos a que tanto se dedicou durante a vida expunham que “o rosto é o lugar em que o eu e a carne se fundem e onde o indivíduo é revelado não apenas na vida que brilha, que emerge, mas também na morte que vai brotando nas rugas” (ALPERS, 2010, p. 42); nesta perspectiva, a destruição de um rosto, além de forçar a invasão das fronteiras que desenhavam o eu-manifesto ao mundo, também cumpre o apagamento das linhas de expressão que temporizavam uma vida.

Passados quinze dias de observação com várias subtrações de carne necrosada, Eligia, sem grandes alardes, é impedida de ver o próprio reflexo: “alguém retirou o espelho do banheiro e lhe amarraram as mãos” (BIZA, 2023, p. 21), com a pretensão de que fosse impedida de ter uma perspectiva de si mesma através da empiria do tato; eis Narciso cuja grande maldição é ver a si mesmo. Na história de Narciso, ao deffrontar-se com seu reflexo ante a superfície de um lago, o protagonista

começa a conversar com o próprio rosto, respondendo-o como se se tratasse dum ser diverso. O mau agouro de Tirésias limitava a vida de Narciso ao dia que “conhecesse a si” (OVÍDIO, 2003, p. 348); a maldição continuaria a fazer efeito sobre Eligia. Ver-se não seria somente aferir a gravidade de seu estado, mas também sentir o abrupto terror de não se reconhecer. Haveria uma Eligia acostumada a ver a si expressa num rosto que era seu (junção de ser e eu), e que, doravante amorfo, aparecia num formato incapaz de recordar uma identidade que pudesse ser reconhecida como sua.

As falas de Eligia, durante os primeiros meses de contínuas cirurgias, reparos e cicatrizações, são quase inexistentes. Eligia, como um solo que recebe os trabalhos de uma hábil arqueologia, passivamente se deixa operar. Tais metáforas com uma terra que se deixa mexer partem do próprio autor. Expressões como “frutos”, “cavernoso” ou “cavar” são diversas vezes aplicadas na explicação da difícil forma que o rosto de Eligia se transformava. Passiva, não há reclamações da comida do hospital, conversas com as enfermeiras ou mesmo longos diálogos com o filho que pacientemente a resguarda e alimenta. Contrasta-se este viver quase vegetativo com a anterior vida de grande desempenho político na carreira pública do país:

Uma política e funcionária da Educação, eficiente e atualizada, impressão que estava perfeitamente à altura dos seus antecedentes: medalha de ouro na faculdade, professora de história, dois anos de aperfeiçoamento na Suíça, vinte de prática, funcionária de alta hierarquia que sancionou o Estatuto do Docente [...]. (BIZA, 2023, p. 47).

A imobilidade de Eligia é narrada não apenas como resultado de seus repousos pós-operatórios, porém como um investimento em introspecção, como se a limitação de se mexer e se ver fora a empurrasse para dentro de si mesma. De figura pública dos altos escalões do governo, agora, aquele corpo, como que em processo de lenta metamorfose, mantém-se por meses enclausurado num leito, distante das agitações

corriqueiras. Por se tratar de uma figura importante, o autor explica que nenhum cirurgião-plástico da Argentina se encorajava a mexer de modo determinante na face que se tinha de reconstruir. Reconfigurar a identidade de Eligia nas linhas de seu rosto ameaçava a identidade de seus possíveis cirurgiões; sabia-se ao certo que não era o tipo de operação em que o sucesso do procedimento estaria aliado à beleza estética final.

Aquele rosto acostumado a delinear uma mulher do Estado, entrevistada e fotografada constantemente, em contraste, na cabine do avião que a levava para a longa cirurgia plástica em Roma, ao tempo que espantava os passageiros, obscurecia quem era aquela figura:

[...] um menino de uns oito anos começou a chorar quando viu Eligia entrar. Embora já fosse bem grande, não parecia sentir nenhuma vergonha das suas próprias lágrimas e berros, e a mãe não fez nada para impedi-los, enquanto os outros passageiros desapareciam atrás dos seus silêncios. “O que é isso? O que é isso?”, perguntava o menino, e a mãe respondia: “Não olhe; não olhe”. (BIZA, 2023, 47-48).

Em recordação do almista que aplacava a vergonha de seu ser no encobrir da própria face, Eligia é convidada a desaparecer daqueles olhares e assim preservar, no ocultar de seu rosto, a sua dignidade. Todo o restante da cena se passou na primeira classe, separados Eligia e seu filho por uma cortina e os ‘bons modos’ de não se incomodar ninguém.

Ao chegarem finalmente em Milão, num grande hospital dedicado a feridos de guerra, Eligia finalmente experimentou uma estranha tranquilidade. Estranha não porque consequência das falsas esperanças várias vezes repetidas pelos profissionais que de algum jeito queriam lhe levantar o ânimo; a tranquilidade provinha justamente por causa da inflexível indiferença daqueles novos profissionais. Acostumados a tratar de pacientes na mesma ou pior condição que Eligia, dialogavam com ela como se falassem a uma conhecida de muito tempo. O desfigurado daquele rosto, em lugar de despertar repulsa ou excessos de solidariedade, simplesmente alocava a personagem em direção a uma grande esteira

de lugar-comum. Eis dois comuns diagnósticos no pós-guerra: rostos/corpos desfigurados e/ou mentes perturbadas que acabavam por exilar uma horda de ex-soldados em hospícios; ambos eram diagnósticos que tinham a ver com a perda de parte importante do si mesmo. Seja a mente ou a carne, a subtração de tais elementos igualava suas vítimas num tipo de reconstrução de si a partir do ponto da agressiva deformidade.

Em pouco tempo, a atitude dos funcionários de se mostrarem familiarizados com os ferimentos teve efeitos narcotizantes, abstraindo-a. Seu espírito se retraiu a uma região mais afastada da vida de relação, menos responsável, em que os pensamentos ficavam livres para se voltar à esperança sem o lastro das tristezas cotidianas. Mas esse abandono da sua identidade carnal também provocou uma rigidez maior nas feridas, maior densidade da natureza rochosa do seu mal. (BIZA, 2023, p. 58).

Neste ponto de sua íntima abstração, não se sabe se o narrador, ao falar de “rigidez maior nas feridas” ou “natureza rochosa do seu mal” se refere à parte física ou emocional de Eligia. Tornam-se rochosos tanto seus incontáveis pontos de cicatriz quanto sua natureza ainda mais calada, quieta e introspectiva. Se as linhas de seu rosto não se dedicavam mais às marcações das fronteiras de seu semblante, ao menos seu profundo silêncio divisava seu interior daquele mundo externo das relações. Se o Deus veterotestamentário escondia o rosto a fim de preservar a sua transcendência, Eligia o faz forçosamente e espera com a deformidade de sua face se tornar inacessível.

Os primeiros grandes diálogos de Eligia iniciam ao final de seu tratamento, na reconstrução final de suas pálpebras, quando “os anúncios de produtos de beleza tinham perdido sua pesada carga de escárnio” (BIZA, 2023, p. 184) e, mesmo com a face ainda pouco discernível, era possível disfarçar certas manchas com pó de maquiagem. Ponto que se há de destacar é que os constantes diálogos de Eligia se centravam na sua vida passada, recordando, inclusive, boas lembranças com Arón. Lembrando de uma conferência que havia dado em 1946 na universida-

de daquela cidade, Eligia pede a Mario que vá em busca dos arquivos da palestra. Ao que parece, o narrador começa por descrever uma mulher que, ao menos em referência à sua reconstrução interior, não quer partir do ponto de seu caos. Suas conversas e ideais não se reescrevem a partir da catástrofe de Arón. Eligia investe num anacronismo confortável. Parecia saber, pela experiência das incontáveis cirurgias, que uma reconstrução a partir da matéria destruída é repuxar outras partes valiosas, dantes intactas, como quando precisou que seu braço fosse costurado por algumas semanas na sua bochecha a fim de suprir a regeneração de sua carne. Doravante, na introspecção que visava reconfigurar sua identidade, ao invés de partir do caos das aflitivas lembranças, Eligia reinicia do ponto em que seu eu ainda figurava intacto.

2.1. A transcendência do rosto de Eligia

É comum a caracterização teológica do rosto como local de revelação. Os escritos neotestamentários, em especial as cartas do apóstolo Paulo de Tarso (séc. I), põem como culminância do encontro do homem com Deus a experiência do conhecimento face a face: “Agora vemos em espelho e de maneira confusa, mas, depois, [O] veremos face a face; agora, meu conhecimento é limitado, mas, depois, conhecerei como sou conhecido” (I Co 13,12). Querendo explicar acerca do grande encontro místico de amor entre Deus e os seus eleitos, Paulo associa o íntimo conhecimento da divindade com a possibilidade de ver Deus face a face, num tipo de interação em que a revelação do rosto é o ponto máximo deste contato. Ao se falar deste rosto não como persona e sim como face, desnuda-se totalmente aquilo que se quer mostrar, principalmente porque o termo *persona* (persona), vindo originalmente do teatro romano, denotava a máscara usada pelo ator e, portanto, por extensão, o personagem retratado (SCRUTON, 2015, p. 126). Em se tratando de Deus, a nudez de seu rosto é um mistério ainda a ser contemplado; doutro lado, em se tratando do rosto humano, é ele ao mesmo tempo exposição de si e encenação. É muito mais comum que os textos sa-

grados cunhem o termo rosto quando em referência aos seres humanos em relação com outros; já a expressão “face a face” é bastante citada quando no encontro de Deus com o homem que fica impossibilitado de qualquer tipo de encenação ante o Ser onisciente. Quando ante o divino, nas palavras de Paulo, o rosto fica como que descoberto (II Co 3,18), nu como um espelho.

Logo se verifica que ao se falar de rosto nu não se está a referenciar um tipo de exposição natural, como quando exposto ao sol, mas à exteriorização do eu íntimo. A noção de um Deus que conhece a intimidade de alguém, sem qualquer fragmentação deste saber, é, noutras palavras, já considerar o indivíduo exposto ante a divindade um espelho ante o Espelho, no qual a sua própria imagem projeta-se ad infinitum, implicando numa simbólica introspecção de auto avaliação. Ante a Verdade o homem estaria condenado à exposição total de si, a sua verdade mesma, visto estar ante o Ser que tudo conhece até às profundezas, do qual nada se poderia ficar oculto.

A personagem Eligia também adentra nesta projeção de si que desemboca numa profunda introspecção de autoconhecimento. Porém, ao contrário da face de Deus como mistério que a pode decifrar inteira, Eligia se depara é com o mistério de seu próprio rosto. A indefinição de seus traços era o próprio labirinto de sua identidade que, por tantos anos, uma parte importante habitara nas fronteiras de sua carne. O momento de revelação para Eligia estava em descobrir-se a si mesma naquilo que nada tinha a ver com ela, incorporando tal nova realidade como possibilidade existencial. Sua revelação prescinde da harmonia, distancia-se das proporções e se alimenta do eu preservado na memória, compreendendo a si como não mais dependente de uma identidade circunscrita em linhas estéticas, mas a partir de um eu que abre caminhos para se revelar de uma outra forma.

É neste ponto que se engendra o motivo literário de O deserto e sua semente, isto é, da identidade expressa num rosto, com a ideia teológica

da transcendência do eu a partir de um rosto. Ainda na perspectiva veterotestamentária, o teólogo e filósofo medieval Maimônides (1138-1204), ao comentar sobre o termo face (*paniyim* - פנייִם), escreveu:

Significa também a presença de uma pessoa e seu lugar, como em “se estabeleceu na face (*pené*) de todos seus irmãos” (Gênesis 25,18); “E na face (*pené*) de todo o povo Eu serei glorificado” (Levítico 10,3) – no sentido de “na presença deles”; “se não Te blasfemarás diante das tuas faces” (*panécha*) (Jó 1,11) – ou seja, “na Tua presença e diante de Ti”. (MAIMÔNIDES, 2018, p. 92).

Parece ser claro para Maimônides a associação face-pessoa-lugar, como se o rosto de alguém, ao tempo que manifestasse ao mundo exterior a sua identidade, também o localizasse dentro de uma relação com outrem; isso não destoa do sentido que Biza confina ao rosto de sua personagem Eligia, ainda que de modo negativo, pois faz uso do termo “labirinto” na descrição que em diálogo faz o doutor Calcaterra, o cirurgião plástico, ao avaliar sua paciente. A face como como labirinto quer de igual modo expressar a pessoa e o seu lugar no mundo de relações, porém como um anti-rosto, que, a desgosto da personagem, a aloca para uma grave dificuldade de expressão, e que conseqüentemente priva-a das relações padrões. É justamente por conta deste rosto como labirinto que, nas palavras do doutor, deveria se entender Eligia a partir de outras dimensões que prescindissem de suas expressões faciais:

— Será um longo tratamento, muito longo — disse Calcaterra —, mas lhe garanto que a senhora recuperará todas as funções. O estrago esteve grande, mas há soluções... Repare — foi apontando com o indicador os meandros caprichosos que as cristas e cicatrizes traçavam. Seu dedo se orientava firme numa direção, mas acabava descrevendo círculos que duplicavam os da pele.

— Labirintos, minha senhora! Nos quais a senhora mesma se perde. [...] — Ah! Isto é um mal verdadeiramente complexo: um labirinto em movimento... — suspirou com consternação teatral. — Há visões que só deveriam ser reservadas para aquele que tem um olhar superior, aquele que ousa ver o oculto com um saber mais

profundo que a confusão produzida pelo ácido, “saber reconciliador” diriam os religiosos que andam por aqui... Escute-os. (BIZA, 2023, p. 67).

Segundo o doutor Calcaterra, somente aqueles com “visão superior” poderiam contemplar a soma de vazios e concavidades no rosto de sua paciente a partir de sua reconfiguração: ver Eligia para além das fronteiras de sua face; relacionar-se com um eu que independe de sua clara manifestação através da carne que se esmera em moldar identidades. O não-rostos envolve Eligia num tipo de mistério tal qual descrevera Maimônides sobre um outro sentido do termo face a face: “conforme outro significado foi dito: ‘e Minha face (panai) não será vista’ (Êxodo 33,23) – ou seja, a realidade da Minha existência tal como ela é jamais será compreendida” (MAIMÔNIDES, 2018, p. 93). Se para o medieval a face divina é local de sua suma compreensão, e por isso resguardada em mistério, para Biza a face de Eligia é local de investimento de significados e sentidos, afinal, mesmo que “nada foi estável na sua carne” (BIZA, 2023, p. 21), ainda assim “a ideia de que o caótico é mais tolerável que o desértico” (BIZA, 2023, p. 30) amenizava a dificuldade de atribuições de sentido às poucas e confusas linhas de expressão facial. No fim, contemplar Eligia fazia cumprir o sentido filosófico-teológico da face como transcendência, cabendo ao seu observador o desafio de enxergar um eu para além da carne.

Conclusão

É de se notar o acentuado “crescimento da atividade crítica em torno de textos com características de memórias, diários e relatos, cujos escritos ganharam maior atenção após a publicação de *Le pacte autobiographique* (1975) (LEJEUNE, 2008, p. 4). Foi no final do século XIX que se iniciou de forma mais definitiva um tipo de narrativa que revelava o funcionamento da consciência (como em Édouard Dujardin, Joris Karl Huysmans, depois André Gide, Virginia Woolf e Marcel Proust). Gustave Flaubert, ao escrever *Madame Bovary* (1876), atualizava este tipo de

narrativa literária “na medida em que inseriu na narrativa o discurso indireto livre, o recurso que permite narrar diretamente os processos mentais da personagem, descrever sua intimidade e colocar o leitor no centro da sua subjetividade” (MARTINS, 2011, p. 182). O texto de *O deserto e sua semente*, construído a partir da perspectiva do filho de Eligia, o objeto principal das discussões, dá muito maior voz às interpretações do narrador que a um relato direto da protagonista. Ele é o narrador onisciente que involuntariamente está fadado ao mesmo desafio dos leitores: decifrar Eligia prescindindo de seu rosto.

Colocar o leitor no centro da subjetividade de Eligia parece ser a desafiante proposta do texto, tarefa complexa porque a desfiguração do rosto da personagem é o recurso substancial para a gênese de qualquer análise. Tal complexidade que insiste na crise entre identidade inerente ao rosto e a possibilidade de transcendência, isto é, o ir além das fronteiras demarcadas pelos traços da face, é tema profundamente debatido no campo teológico-filosófico; tais interações se mostram pertinentes na medida em que se abre espaço para um leque adicional de interpretação, apontando para a possibilidade de se debater conceitos de caráter teológico e filosófico a partir de uma literatura contemporânea, a qual, mesmo que esteja livre do caráter acadêmico de sua escrita, ainda assim contém as problematizações oportunas ao campo teológico-filosófico.

O rosto compreendido como lugar de intersecção entre carne e identidade (o eu), conforme se tentou demonstrar neste artigo, é questão acentuada desde os escritos veterotestamentários, até às produções teológico-filosóficas mais atuais. Tema pertinente a Rembrandt em suas dezenas pinturas de autorretratos, o rosto como exposição do eu passa por suscitar importantes produções também no ramo literário desde que falar do indivíduo e suas complexidades se tornou tendência, como se observou na obra de Jorge Baron Biza, *O deserto e sua semente*.

Referências

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALPERS, Svetlana. *O projeto de Rembrandt: O ateliê e o mercado*. – São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BIZA, Jorge Baron. *O deserto e sua semente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- CARSON, Anne. *Sobre aquilo em que mais penso*. São Paulo: Editora 34, 2023.
- CRISÓSTOMO, S. João. *Comentário às Cartas de São Paulo/1*. São Paulo: Paulus, 2010.
- GRICE, H.P. *Meaning*. The Philosophical Review, 66, 1957.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEVINAS, Emmanuel. *Humanism of the Other*. Chicago, University of Illinois Press, 2003.
- MAIMÔNIDES. *Guia dos perplexos - obra completa*. São Paulo: Editora Sêfer, 2018.
- MARTIN, E. West. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- MARTINS, A. F. *Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em “O filho eterno”, de Cristovão Tezza*. Letrônica, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 181–195, 2011. Disponível em: <https://encurtador.com.br/wGY68>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2021.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Madras Editora, 2003.
- RATZINGER, J. *Introdução ao Cristianismo. Preleções sobre o Símbolo Apostólica*. Com um novo ensaio introdutório. São Paulo: Loyola, 2005.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a

ed., [versión 23.7 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>>.

SCRUTON, Roger. *O rosto de Deus*. São Paulo: É Realizações, 2015.

STRONG, James. *The New Strong's Expanded Exhaustive Concordance of the Bible*. Red letter ed. Thomas Nelson, 2010.

WITTGENSTEIN, Ludwig J. *Investigações Filosóficas*. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1999.