

TEOLITERÁRIA

ISSN 2236-9937

v. 10 - N. 20 2020

Reescrituras de Jesus

Revista
de Literaturas
e Teologias



Teo
Lite
rária



CAPA: arte - Francisco Emílio Surian

V. 10 - N. 20 - 2020



PUC-SP



PUCPR



UNICAMP



CATOLICA
CITER - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM TEOLOGIA E ESTUDOS DE RELIGIÃO

BRAGA - LISBOA - PORTO



ALALITE

Associação Latino-americana
de Literatura e Teologia

Revista de Literaturas e Teologias

teoliteraria.rev@gmail.com

ISSN - 2236-9937

Prefixo DOI 10.23925/2236-9937

Teoliterária: (Revista de Literaturas e Teologias) é uma publicação inicialmente semestral, e passando a quadrimestral à partir de 2019, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP) e do Programa de Pós-Graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), em parceria com a Associação Latino Americana de Literatura e Teologia (ALALITE), o Centro de Estudos de Literatura, Teorias do Fenômeno Religioso e Artes (CELTA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e o Centro de Investigação em Teologia e Estudos da Religião (CITER) da Universidade Católica Portuguesa (UCP). A Teoliterária é classificada como A2 no Qualis CAPES. ISSN 2236-9937.

Missão: A Teoliterária tem por missão veicular trabalhos científicos que contribuam para o avanço da pesquisa na área do diálogo entre literaturas e teologias, bem como demais interfaces de linguagem como arte, teatro, cinema e outros. A Teoliterária assume tanto a pluralidade de literaturas quanto a pluralidade teológica em seu escopo epistemológico, objetivando um diálogo crítico e integrador, aberta assim ao diálogo, a interdisciplinariedade e a pluralidade de ideias.

Teoliteraria - Journal of Literatures and Theologies was a semesterly publication that became quadrimestral since 2019, forming part of the Graduate Program in Theology at Pontifical Catholic University of

São Paulo (PUCSP) and of the Graduate Program in Theology at the Pontifical Catholic University of Paraná (PUCPR), in partnership with the Latin American Association of Literature and Theology (ALALITE), the Centre for Studies in Literature, Theories of Religious Phenomena and Arts (CELTA) at the State University of Campinas (UNICAMP), and Research Centre for Theology and Religious Studies (CITER) at the Catholic Portuguese University (UCP). This Journal is classified as A2 by Qualis CAPES. ISSN 2236-9937.

Mission: Teoliteraria aims to convey scientific works contributing to advance research in the dialogue area between Literature and Theology. It assumes, therefore, the plurality of both literatures and theologies as an extension of the epistemological scope, aiming a critical and integral academic work, open to dialogue, interdisciplinary approach and plurality of ideas.

Corpo Editorial

Editores Executivos

[Antonio Manzatto](#), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP), Brasil

[Alex Villas Boas](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil
Universidade Católica Portuguesa (UCP)

Editores Associados

[Ana Rodriguez Falcón](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA), Argentina

[Francisco Emílio Surian](#), Universidade Católica de Santos (UNISANTOS), Brasil

[Glauco Alberto Faria de Souza](#), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil

[Jefferson Zeferino](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil

[Marcos Lopes](#), Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Comissão Editorial

[Ana Rodriguez Falcón](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA), Argentina

[Christian Wehr](#), Universität Würzburg, Alemanha

[Cristina Bustamante](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile, Chile

[Elias Wolff](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil

[Geneviève Fabry](#), Université Catholique de Louvain, Bélgica

[Maria Clara Bingemer](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

[Peter Casarella](#), University of Notre Dame, Estados Unidos da América do Norte

Conselho Científico

[Agenor Brighenti](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil

[Alexander Nava](#), University of Arizona

[Alfredo Bosi](#), Universidade de São Paulo (USP), Brasil

[Camille Focant](#), Université Catholique du Louvain, Bélgica

[Cecília Inês Avenatti de Palumbo](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA)

[Clemens August Franken Kurzen](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile (PUC-Chile)

[Georg Langenhorst](#), Universität Augsburg (Alemanha)

[José Carlos Seabra Pereira](#), Universidade de Coimbra (UC)

[Karl Josef Kusche](#), Universität Tübingen (Alemanha)

[Luiz Rivera Pagán](#), Princeton Theological Seminary - Universidad de Princeton y Facultad de Estudios Generales -Universidad de Puerto Rico

[Maria Aparecida Rodrigues Fontes](#), Università di Bologna, Itália

[Maria Clara Bingemer](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

[María Sagrario Rollán](#), Universidad de Salamanca
[Ramiro Podetti](#), Universidad del Montivideo
[Roberto Onell](#), Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
[Silvia Julia Campana](#), Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, Argentina
[Wendel Farrell O’Gorman](#), De Paul University

Conselho Editorial

[Adna Candido de Paula](#), Universidade Federal de Grandes Dourados (UFGD)
[Afonso Ligório Soares](#), Pontificia Universidade Católica de S.Paulo (PUC-SP) - *In Memoriam*
[Agustina Serrano](#), Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile- *In Memoriam*
[Alejandro Bertolini](#), Pontificia Universidad Católica de Argentina (UCA), Argentina
[Antonio Carlos de Melo Magalhães](#), UEPB, Brasil
[Auricléa das Neves](#), Universidade Estadual do Amazonas (UEA)
[Carlos Caldas](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie (Mackenzie)
[Douglas Rodrigues da Conceição](#), Universidade do Estado do Pará (UEPA)
[Eduardo Gross](#), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
[Eliana Yunes](#), Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
[Eli Brandão da Silva](#), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
[Etienne Higuete](#), Universidade Metodista de São Paulo (UMESP)
[Eva Eva Reyes Gacitua](#), Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
[Geraldo De Mori](#), Faculdade Jesuíta de Teologia e Filosofia (FAJE)
[Geraldo Dondici](#), Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
[Gilbraz Aragão](#), Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)
[Gilda Maria de Carvalho](#), Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
[Jean Luís Lauand](#), Universidade de São Paulo (USP)
[Salma Ferraz](#), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
[Suzie Frankl Sperber](#), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Direitos autorais

A Teoliterária – Revista de Literaturas e Teologias é detentora dos direitos autorais de todos os artigos publicados por ela. A reprodução total dos artigos desta revista em outras publicações, ou para qualquer outro fim, por quaisquer meios, requer autorização por escrito do editor deste periódico. Reproduções parciais de artigos (resumo, abstract, mais de 500 palavras de texto, tabelas, figuras e outras ilustrações) deverão ter permissão por escrito do editor e dos autores.

Endereços Eletônicos

Site: <http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria>
e-mail: teoliteraria.rev@gmail.com

T314 Teoliterária – Revista Brasileira de Literaturas e Teologias – v.10, n.20
 (1º quadrim. 2020). São Paulo: PUC SP/Curitiba: PUC PR, 2020.
 v.

Quadrimestral

ISSN 2236-9937 - Revista eletrônica

1. Teologia – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. I. Pontificia Universidade Católica de São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia. II. Pontificia Universidade Católica do Paraná: Programa de Pós-Graduação em Teologia. III. ALALITE – Associação Latino Americana de Literaturas e Teologias. IV. CELTA - Centro de Estudos de Literatura, Teorias do Fenômeno Religioso e Artes (UNICAMP).

CDU: 2-184

CDU: 82.091

Teo
Lite
rária



V. 10 - N. 20 - 2020

*Professor da Pontifícia
Universidade Católica
de São Paulo, Editor
de Teoliterária

** Bolsista de Pós-
Doutorado na Pontifícia
Universidade Católica do
Paraná, Editor Associado
de Teoliterária.

Prefácio

*Antonio Manzatto**

*Jefferson Zeferino***

Jesus é a figura central do cristianismo e, por isso, a arte nunca deixou de a ele se referir. Pinturas, esculturas, teatro, músicas, narrativas e, mais recentemente, cinema, televisão e outros procedimentos artísticos o fizeram sua referência. Cada uma dessas expressões artísticas, mais ou menos fiéis às doutrinas das igrejas, fazem uma releitura da figura de Jesus.

As forças de sentido presentes no clássico cristão da pessoa e evento de Jesus se multiplicam tanto quanto cresce o número de seus leitores e leitoras. A pluralidade artística de apreensão cultural desse fenômeno produz novos sentidos capazes, inclusive, de aprofundar as hermenêuticas daqueles e daquelas que se compreendem como destinatários originários dos relatos evangélicos. Ademais, desde a concepção de que “a dimensão empírica do evento que é testemunhado é somente um dos componentes de even-

to que transcende a ordem dos eventos históricos comuns” (GEFFRÉ, 1989, p. 114), também as passagens bíblicas se configuram em releituras e reescrituras de Jesus¹. Nesse contexto, cabe evocar a noção tracyana de clássico para se pensar as hermenêuticas do Cristo. Um clássico pode ser qualquer coisa que sempre que revisitada me comunica algo da minha humanidade. O Jesus humano, poderíamos dizer assim, não raro foi mais bem captado pelas artes do que pelas formulações doutrinárias. Tracy afirma que

em bases intracristãs, há um evento clássico e uma pessoa clássica que normativamente julga e molda todos os demais clássicos cristãos e que também serve como enfoque cristão clássico para compreender Deus, eu, os outros, sociedade, história, natureza e o todo de modo cristão: o evento e a pessoa de Jesus Cristo (TRACY, 2006, p. 300).

Jesus Cristo, que para o teólogo jesuíta é o clássico religioso cristão por excelência, enquanto evento e pessoa abertos a interpretações e reinterpretções, pode ajudar a pensar a vida na atualidade. Não por último, em tempos de pandemia, com base em autores como Dietrich Bonhoeffer (2003), Jürgen Moltmann (2011), Jon Sobrino (1994), Ignacio Ellacuría (1990), Andrés Torres Queiruga (2010) e Paul Ricoeur (2006), se pode desenvolver a imagem de um Deus crucificado na humanidade exposta por Jesus na cruz que se comunica com quem sofre, fala da humanidade das pessoas crucificadas hoje de tantas formas distintas, revela algozes, denuncia injustiças e desvela novos sentidos na experiência humana.

A pergunta de Teoliterária é não apenas pelas releituras feitas, mas por suas reescrituras. Assim, o presente número traz o dossiê Reescrituras de Jesus, que foi dirigido e organizado por Márcio Cappelli e Paulo Nogueira, a quem agradecemos o trabalho e a dedicação. Eles mesmos apresentam, a seguir, os textos que figuram no dossiê.

1. Sobre este tema ver o texto de Paulo Nogueira neste número.

Além de tais textos, publicamos também, nesse número, alguns outros trabalhos que versam sobre temáticas variadas, de forma livre. Assim, Marcial Maçaneiro nos traz seu estudo “Deus como ‘luz’ no Cristianismo e no Islã: literatura comparada e teologia da Revelação”. A compreensão do nome de Deus, de seu ser, não precisa ser causa de disputa entre as religiões, defende o autor, mas pode levar a um diálogo e entendimento maior entre as grandes religiões, no caso, o islamismo e o cristianismo.

Outro estudo que se consagra a perceber ideias religiosas em textos literários é o trabalho apresentado por Rodrigo Portella e Vinícius Lara da Costa, intitulado “Letras imortais: a presença das ideias espíritas / espiritualistas na obra de autores clássicos da literatura americana e europeia do século XIX”, no qual alguns clássicos de literatura são lidos com a percepção da presença e da veiculação de ideias espíritas.

Na sequência, Marcelo Ramos Saldanha nos traz seu trabalho “O Progresso do Peregrino e a ética da conversão individualista” no qual, através da obra de John Bunyan, pretende destacar um comportamento peregrino em busca de salvação em sentido individualista ainda presente em formas de religiosidades conversionistas na atualidade.

Por fim, Victor Hugo Pereira de Oliveira nos traz novo estudo sobre Dostoiévski, em seu trabalho intitulado “O Desespero do Nada, o Niilismo Completo e Supremo: A Fenomenologia do Mal n’Os Demônios de Fiódor Dostoiévski”, percebendo ali como o autor russo apresenta a problemática do mal, sempre a desafiar a compreensão humana.

Tempos de pandemia não são os mais agradáveis de se viver e trazem inúmeras consequências para a vida coletiva e pessoal. Por conta da situação enfrentada, globalmente, em razão do coronavírus, a Alalite houve por bem transferir seu Congresso continental, previsto para outubro, para a mesma data em 2021. Ele vai acontecer no Chile com a temática “La salvación y sus rostros: teopoéticas del mal y la redención”, e conta com a participação de estudiosos e pesquisadores da área.

Não deixa de ser emblemático que Teoliterária apresente para o público seu número 20, já em seu volume 10. Representa o esforço de muita gente que trabalha relacionando teologia e literatura, arte e religião. Agradecemos a confiança de todos quantos colaboraram para a realização desse número e de toda a caminhada de Teoliterária, e esperamos continuar contando com a mesma confiança. Por isso desejamos boa leitura a todos!

Referências

- BONHOEFFER, Dietrich. Resistência e Submissão. Cartas e anotações escritas na prisão. Trad. Nélio Schneider. São Leopoldo: Sinodal; EST, 2003.
- ELLACURÍA, Ignacio. El pueblo crucificado. In: ELLACURÍA, Ignacio; SOBRINO, Jon. (Orgs.). *Mysterium Liberationis: Conceptos fundamentales de la teología de la liberación*. Tomo II. Madrid: Editorial Trotta, p. 189-216.
- GEFFRÉ, Claude. Como fazer teologia hoje: hermenêutica teológica. São Paulo: Paulinas, 1989.
- MOLTMANN, Jürgen. O Deus crucificado: a cruz de Cristo como a base e crítica da teologia cristã. Santo André: Academia Cristã, 2011.
- RICOEUR, Paul. A memória do sofrimento. In: RICOEUR, Paul, A hermenêutica bíblica. São Paulo: Loyola, 2006, p. 239-243.
- SOBRINO, Jon. Jesus the Liberator: A Historical-Theological Reading of Jesus of Nazareth. New York/London: Orbis Books/Burns & Oates, 1994.
- TORRES QUEIRUGA, Andrés. Repensar a revelação: a revelação divina na realização humana. São Paulo: Paulinas, 2010.
- TRACY, David. A imaginação analógica: a teologia cristã e a cultura do pluralismo. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2006.

Teo
Lite
rária



V. 10 - N. 20 - 2020

* Professor no Programa de pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo.

** Professor no Programa de pós-graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Apresentação do Dossiê

*Marcio Cappelli**

*Paulo Nogueira***

“Jesus é um momento de significação ininterrupta: um signo de leitura infinita”, afirmou Paulo Leminski (1984, p. 84). De alguma maneira, o dossiê que ora o leitor tem diante de si, desenvolve em direções variadas a expressão do escritor curitibano. É claro que podemos dizer que as Reescrituras de Jesus apareceram em diversos formatos e com finalidades distintas. Mesmo representações antigas, os ícones e a arte das catacumbas, por exemplo, podem ser vistas como parte do processo hermenêutico do cristianismo. Não só isso, mas o sentido escatológico atribuído às escrituras cristãs não deixa de ser uma tentativa de atualização da mensagem de Cristo. Se quisermos entender a discussão, poderíamos ainda

pensar os próprios evangelhos canônicos como reescrituras, obviamente, se admitirmos que toda textualização é também, em algum grau, uma re-textualização, isto é, uma tessitura que surge da combinação de muitas variáveis e uma composição que “reduz” a realidade por meio de uma linguagem específica.

Evidentemente, muitas transformações históricas e sociais proporcionaram condições para que os artistas se aproximassem de Jesus com maior liberdade, sem ter que corresponder às formulações doutrinárias. O longo processo de emancipação da arte em relação à religião produziu uma irredutível afirmação da autonomia das duas esferas. No entanto, se a independência da arte é o mote da discussão em um autor como Lukács (1967, pp. 423-474), a ideia de uma proximidade entre a poesia e a religião, ainda que conformada à beligerância que procura criar um novo sagrado face às religiões institucionais, pertence às elaborações de Octávio Paz (2012, p. 124). Isto significa que, se, por um lado, uma leitura dogmática da figura de Jesus passa a ser recusada a partir do anúncio do futuro duvidoso da religião no âmbito do que seria uma sociedade secularizada; por outro lado, se não com uma onda de “reencantamento”, ao menos com a transformação significativa que configurou “novos amálgamas espirituais” (KUSCHEL, 1999, p. 215), o signo Jesus passa a ser “relido”.

A lista de obras, autores e autoras que empreenderam uma reescritura de Jesus é infindável. Fiquemos apenas com alguns exemplos contemporâneos que propuseram ressignificações e, por isso mesmo, ganharam notoriedade. Na literatura: *O Mestre e a Margarida*, de Mikhail Bulgakov, *A tentação de Cristo*, de Níkos Kazantzákis, o *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, *O Evangelho segundo o Filho*, de Norman Mailer. No cinema: *Ordet*, de Carl Dreyer, o *Evangelho segundo São Mateus*, de Pier Paolo Pasolini, *A vida de Brian*, de Terry Jones/Monty Python. No teatro: *Godspell*, de Stephen Schwartz e John-Michael Tebelak, *Jesus Cristo Superstar*, de Andrew Lloyd Webber e Tim Rice. Além dessas, poderíamos mencionar muitas outras, como as mais

recentes produções do grupo Porta dos Fundos e o samba-enredo da Mangueira (apresentado no carnaval de 2020).

No contexto acadêmico, a valorização desse tipo de representação se dá a partir do aporte de várias teorias que ampliam o leque de possibilidades interpretativas. A leitura dos próprios textos bíblicos nos estudos literários, nas ciências da religião e na teologia, se desenvolve também na esteira: a) da problematização do cânon, o que contribuiu para uma aproximação aos apócrifos; b) de uma perspectiva não necessariamente religiosa (Bíblia como literatura); c) da relativização de um sentido único segundo discussões da hermenêutica literária que privilegiam a dinâmica da recepção; c) da construção de um campo interdisciplinar que poderíamos chamar de teopoética.

Dessa forma, de pontos de vista teórico-metodológicos diferentes, os artigos procuram analisar, em uma variedade de expressões, as diversas significações que o símbolo Jesus adquire; concentram-se em questões basilares como a sua configuração nos Evangelhos canônicos e nos textos apócrifos, mas também no agenciamento literário singular desta figura nos textos de Toni Morrison, Adília Lopes, Clarice Lispector, Julio Cortázar, Fiodor M. Dostoiévski, Carlos Nejar, François Cavanna.

O artigo que abre o dossiê, *La Pasión Según J.C.*, de Lucas Adur, evidencia como é possível entrever uma reescritura de Jesus no conto *El Perseguidor*. As iniciais *J.C.* constituem uma referência tripla: ao escritor Julio Cortázar, ao protagonista da narrativa, Johnny Carter, e ao próprio Jesus Cristo. O texto do autor argentino, publicado pela primeira vez em 1959, na coletânea *As armas secretas*, desenvolve-se, segundo Adur, numa intensa intertextualidade com a Bíblia. No entanto, a partir da explicitação do caráter testemunhal do relato do narrador Bruno, que se considera um verdadeiro evangelista, podemos perceber outras camadas da recriação de Cristo. Portanto, estes aspectos clarificam as figurações critológicas, sobretudo no protagonista Johnny Carter.

Em “*Nuvens são Pássaros*”, Kenner Terra procura salientar a dimen-

são religiosa da poesia de Carlos Nejar. Aborda especialmente a segunda parte da obra *Os Viventes, Arca da Aliança* e sublinha nela a reescritura de personagens do cânon bíblico como artifício para tratar dos dilemas humanos. Com cuidado teórico, no seu percurso argumentativo, o artigo reconhece a íntima relação entre literatura e Bíblia e analisa a maneira como o “vidente Jesus”, citado ao lado de outros, é reinterpretado pelo poeta, o que possibilita apresentá-lo em chave de ruptura, solidariedade e senhorio cósmico, de figuração cuja criação é a expressão poética da palavra.

Em *Via Crucis*, as autoras Rosina Bezerra de Mello Santos Rocha e Teresinha Vania Zimbrão da Silva chamam a atenção para a importância da interdisciplinaridade que coloca em diálogo Teologia e Literatura, a fim de potencializar a atribuição de sentidos. Nesse viés, buscam especificar a correlação entre os símbolos judaico-cristãos, expressos na narrativa do nascimento e morte de Jesus Cristo, tal como descrita nas páginas da Bíblia, e a linguagem paródica usada por Clarice Lispector para narrar a sua versão da história. Dessa forma, a ironia empregada pela escritora, é lida no artigo, mais do que como escárnio, mas como dispositivo que engendra uma releitura do evento judaico-cristão com ênfase na questão existencial ligada ao sofrimento, à maternidade e às experiências dolorosas.

No artigo *O Cristo Morto, de Dostoiévski*, Luana Martins Golin mostra como é possível fazer surgir do cruzamento entre as artes visuais e a literatura novas interpretações de uma obra já bastante explorada. Desse modo, o quadro “Cristo Morto” é tomado como chave de leitura interessante para o romance *O Idiota*. A autora observa que o contato das personagens Míchkin e Hippolit e a experiência que o próprio Dostoiévski teve diante do quadro, da imagem do cadáver de Cristo, possibilita uma releitura mais humana de Cristo. Em outras palavras, a experiência estética, advinda do contato com a pintura, inscreve na prosa dostoiévskiana uma consciência trágica incontornável.

O quinto artigo: *O Sublime no Cotidiano*, de Marcio Cappelli, grifa a dialética profanação-sacralização na poesia da escritora portuguesa Adília Lopes. A partir de uma discussão que propõe algumas distinções e precauções metodológicas, o autor procura demonstrar o peculiar da lírica adiliana: um tresler enquanto apropriação de categorias religiosas em função de um olhar que valoriza o cotidiano. Esse duplo movimento é o que produz, de acordo com o autor, reescrituras de Cristo, que são explicitadas em três poemas. Neles, Jesus é alargado pelo cruzamento de diversos elementos, o que corrobora uma superação dos limites e das dicotomias, isto é, uma experiência de metamorfose artística da religião na poesia.

No artigo seguinte, Douglas Rodrigues da Conceição, utilizando-se dos utensílios conceituais fornecidos por Gérard Genette, propõe uma aproximação à *Les aventures du petit Jésus*, obra que foi escrita pelo jornalista e chargista François Cavanna, um dos fundadores do jornal francês Charlie Hebdo. O foco do texto recai sobre a personagem central tanto dos Evangelhos quanto da obra de François Cavanna: Jesus. Outrossim, podemos dizer que, de acordo com conceitos bem definidos, a paratextualidade e hipertextualidade tal como aparecem na obra *Palimpsestes* (1982), de Genette, iluminam interfaces da obra do escritor francês com Evangelhos.

A notável escrita de Toni Morrison se reveste de uma importância teológica na perspectiva de José de Paiva Santos que, em seu artigo, faz uma análise de *Amada*, chamando a atenção do leitor para elementos intertextuais bíblicos que investem os personagens de características cristológicas. No romance analisado, Morrison privilegia, então, uma reflexão acerca dos símbolos cristãos, mas na codificação plasmada na espiritualidade e cultura das comunidades afrodescendentes que, de modo significativo, passam a ser uma reserva de sentido que preside o agir. Consequentemente, vislumbraríamos assim um teologizar contextual e intimamente ligado à ética.

O texto de Paulo Nogueira assume um tom provocativo e propõe o desguarnecimento das fronteiras entre estudos bíblicos e estudos de recepção, entre fontes originais e recriações literárias; fronteiras estas que, se pensadas de maneiras fixas, garantiriam à exegese o *status* de detentora de um privilégio diante dos textos bíblicos. O argumento desenvolvido pelo autor, ao longo do artigo, propõe que, mesmo os Evangelhos mais antigos, já seriam compostos por narrativas que configuram articulações de memórias sobre Jesus. Dessa maneira, através de uma discussão que perpassa textos canônicos e apócrifos, Nogueira destaca o dinamismo dos processos criativos de produção de reescrituras do Cristo já em expressões consideradas como “originais”.

O artigo de Mathias Grenzer e Francisca Antonia de Farias Grenzer também se debruça sobre textos bíblicos para enfatizar o que, segundo os autores defendem, pode ser considerado, do ponto de vista dos Evangelhos canônicos, o primeiro texto escrito sobre Jesus. A intenção, portanto, do artigo é reler de forma linguístico-literária e histórico-teológica, o que, conforme as narrativas dos quatro Evangelhos, se encontrava escrito na epígrafe no letreiro fixado na cruz de Jesus.

O último artigo do dossiê, de André Luís Araújo, faz uma leitura atenta da obra de Paul Beauchamp, *L'un et l'autre Testament* (1976), ressaltando a dinamicidade do ato da leitura por meio de Cristo, que poderia ser considerado uma espécie de princípio hermenêutico unificador, ou seja, o elo entre um testamento e outro. Isto é, se os dois testamentos bíblicos possuem certa autonomia, também podem ao mesmo tempo ganhar novos sentidos a partir de Cristo. Dito de outra maneira, do ponto de vista do cristianismo, Jesus cumpre o papel de um gonzo literário que no ato da leitura catalisa novos sentidos.

Sublinhamos ainda a pluralidade do dossiê, que concentra pesquisadores de diversas instituições: PUC-Campinas, UESP, PUC-SP, UFMG, UNICAP, UFJF, UEPA, Universidade de Buenos Aires, Faculdade Unida de Vitória; a variedade de gêneros entre os/as que escreveram e entre

os/as autores/as abordados/as; a diversidade de nacionalidades dos/as autores/as analisados/as: brasileira, estadunidense, portuguesa, francesa, argentina; além da multiplicidade de expressões literárias estudadas: conto, romance, poesia, narrativas bíblicas, entre outras.

Desejamos uma boa leitura!

Referências bibliográficas

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

LEMINSKI, Paulo. Jesus a.c. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LUKÁCS, György. Alegoria y símbolo. In: _____. Estética I. México: Grijalbo, 1967, pp.423-474.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Teo
Lite
raria



Arquivo enviado em
02.08.2019
e aprovado em
14.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em Letras
pela Universidad de
Buenos Aires (UBA)

LA PASIÓN SEGÚN J.C. FIGURACIONES CRISTOLÓGICAS EN “EL PERSEGUIDOR” DE JULIO CORTÁZAR

THE PASSION ACCORDING TO J.C.
CHRIST FIGURE IN *EL PERSEGUIDOR*
BY JULIO CORTÁZAR

Lucas Adur*

Resumen

El presente trabajo propone una lectura de “El perseguidor”, la *nouvelle* que abre *Las armas secretas* (1959) y representa un verdadero hito en la obra de Julio Cortázar. Nuestro abordaje se concentra, en primer lugar, en indagar la intertextualidad bíblica presente en el relato y las referencias cristológicas asociadas al protagonista Johnny Carter. En segundo lugar, analizamos el modo en que la figura de Johnny es percibida/construida desde la perspectiva de Bruno, el narrador testigo. El propio Bruno equipara su tarea a la de un evangelista (¿Qué clase de evangelista soy?) situando una pregunta de vasta resonancia teológico-literaria, ¿cómo dar testimonio?, ¿cómo ser un *testigo fiel*?

Palabras clave: Cortázar . El perseguidor. Reescrituras bíblicas. Figura cristológica. Narrador testigo.

Abstract

The present work proposes a reading of “The Pursuer”, the nouvelle that opens *Las armas secretas* (1959) and represents a true milestone in the work of Julio Cortázar. Our approach focuses, first, on investigating the biblical intertextuality present in the story and the Christological references associated with the protagonist, Johnny Carter. Second, we analyze the way in which Johnny’s figure is perceived / constructed through the perspective of Bruno, the witness narrator. Bruno himself equates his task to that of an evangelist (*¿Qué clase de evangelista soy?*) by placing a question of vast theological and literary resonance: how can one be a *faithful witness*?

Key words: Cortázar. The Pursuer. Biblical rewritings. Christ Figure. Witness narrator.

1. Introducción. Cortázar y la Biblia

A diferencia de lo que ha ocurrido con la obra de Borges, cuya relación con la Biblia ha sido objeto de numerosos estudios críticos (ATTALA 2016, TWORNEY y WALSH 2015, VÉLEZ 2011, entre otros), la literatura de Cortázar ha sido escasamente examinada en ese sentido –aunque deben mencionarse los valiosos aportes de ZAMORA (1996) y TOUTIN (2008), que retomaremos en este trabajo-. Sin embargo, la intertextualidad bíblica está presente de manera explícita en distintos lugares de su obra. Así, por ejemplo, “De la simetría interplanetaria”, uno de sus primeros ejercicios narrativos, constituye una breve y lúdica reescritura de la pasión de Cristo en un mundo extraterrestre.¹ En “Apocalipsis de Solentiname”, publicado en *Alguien que anda por ahí* (1977), uno de sus últimos libros de cuentos, la relación es notoria desde el título. Como señala Zamora (1996, p. 115-117), el relato propone un uso secular de elementos del libro bíblico, articulados con concepciones

1. “De la simetría interplanetaria” es parte del primer volumen de relatos de Cortázar, *La otra orilla*, integrado por textos escritos entre 1937 y 1945. El libro permaneció inédito y apareció póstumamente recién en 1994, en el primer tomo de los *Cuentos completos* del autor, editados por Alfaguara. Al respecto, véase LEDESEMA, Agustina. *La otra orilla de lo fantástico en Cortázar*. En J. POLDUBNE (coord.) *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*. 2009. Disponible en <http://www.celarg.org/trabajos/ledesma_acta.pdf>.

marxistas de la historia, para denunciar “las realidades de violencia y de muerte” en la América Latina de los años setenta.² Podemos agregar que el episodio que se narra al inicio de este relato, la visita de Cortázar a la comunidad nicaragüense de Solentiname, está registrado en el libro *El Evangelio en Solentiname* (CARDENAL 1979). Allí se transcriben los diálogos sobre distintos pasajes evangélicos que, coordinados por Ernesto Cardenal, llevaban a cabo periódicamente los miembros de la comunidad. Durante su visita, Cortázar –junto a Sergio Ramírez y Oscar Castillo-, participa de la discusión; sus intervenciones se encuentran en el capítulo correspondiente a la lectura de Mateo 26, 36-56 (“En el huerto de los Olivos”, CARDENAL, 1979, p. 259-266). En sus comentarios, el escritor manifiesta cierta distancia (irónica) con respecto a la fe cristiana, pero también un notable conocimiento del texto bíblico, que le permite argumentar y discutir, por ejemplo, las posiciones de Cardenal.³

Indudablemente, sin embargo, el texto en el que Cortázar despliega de modo más singular y productivo su trabajo de reescritura bíblica es el relato que nos ocupa: “El perseguidor”. Esta *nouvelle*, publicada por primera vez en *Las armas secretas* (1959), ha sido señalada frecuentemente como un punto de viraje en la poética del escritor y un hito en la construcción de su figura autoral (cfr. HARSS, 1969 y PREMAT, 2013).

2. “La intensidad de la colisión entre las imágenes de la comunidad de Solentiname y su negación, el panorama infernal de la represión política reitera las estructuras de las imágenes enemigas del cielo y el infierno en la tradicional narración apocalíptica. La tensión moral inherente a las fotografías tiene el efecto de sugerir la inestabilidad de la violencia en la América Central así como las oposiciones morales en el Apocalipsis –Cristo y el Anticristo, la Prostituta y la Novia, Babilonia y la Nueva Jerusalén- señalan a Armagedón” (ZAMORA, Loris. “Arte y revolución en la obra de Julio Cortázar” en *Narrar el apocalipsis*. México, FCE, 1996, p. 116).

3. Por ejemplo, con respecto a Mt 26,53, donde Jesús afirma que podría pedir a su Padre que envíe legiones de ángeles a defenderlo, Cortázar acota: “Es un pasaje muy, muy oscuro, que habría que analizar en relación con el conjunto del evangelio. Pero es evidente que toda la vida de Jesús va cumpliendo una tras otra todas las profecías que se han hecho de él; digamos que él es fiel a las profecías, a un plan preconcebido; entonces no puede dejar de cumplir la última que es su muerte” (CARDENAL, 1979, *El evangelio en Solentiname*, p. 265). A continuación discute con Cardenal el sentido –metafórico o literal- que los ángeles tienen en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. Sobre este mismo episodio ver el testimonio de Sergio Ramírez, “El evangelio según Cortázar” (2004).

En este trabajo proponemos, en primer lugar, una lectura del paratexto del relato –que incluye una significativa cita bíblica-, pues proporciona algunas claves relevantes para nuestro abordaje. A continuación, nos detenemos en el estudio de las alusiones cristológicas vinculadas con el protagonista, Johnny, y en la indagación de la intertextualidad bíblica en su discurso. Analizamos, por último, la perspectiva y la figura del narrador, Bruno, que se construye como un tipo singular de *evangelista*. El examen de la relación entre Johnny y Bruno plantea, como veremos, una serie de cuestiones de resonancia teológico-literaria: ¿Cómo se escribe un *Evangelio*? ¿Cómo narrar la vida de un individuo extraordinario? ¿Cómo ser un testigo fiel?

2. Umbrales del texto

“El perseguidor” se abre con una serie de paratextos que resultan muy significativos para abordar críticamente el relato. Como ha señalado Genette (2001, p. 8), los paratextos –título, dedicatoria y epígrafes, en este caso- funcionan como *umbrales* del texto, lugares de transición y transacción entre texto y el mundo, centrales para orientar cualquier lectura.⁴

El título apunta, evidentemente, a una búsqueda, pero invita a poner el foco no tanto en el objetivo-objeto de esa búsqueda sino en su sujeto. En efecto, aquello que se busca, resulta en buena medida imposible de definir. Como ha señalado Toutin (2008), se vuelve “huidizo” y se expresa formalmente con el uso de puntos suspensivos:

4. “El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* (...). Zona indecisa entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto). Zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente –más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados-“ (GENETTE, *Umbrales*. México: FCE, 2001, p. 8).

—¿Cómo te puedo explicar? — grita Johnny poniéndome las manos en los hombros (...) No es cuestión de más música o de menos música, es otra cosa..., por ejemplo, es la diferencia entre que Bee haya muerto, y que esté viva. Lo que yo toco es Bee muerta, sabes, mientras que lo que yo quiero, lo que yo quiero... Y por eso a veces pisoteo el saxo y la gente cree que se me ha ido la mano en la bebida.⁵

Johnny rechazará vehementemente los intentos de Bruno de definir, nominar y delimitar el objeto de su búsqueda.⁶ Finalmente, “nadie puede saber qué es lo que persigue Johnny” (34). Aquello que se busca permanece, en buena medida, inefable. Lo que procura definir el relato es más bien, la naturaleza del perseguidor. Ahora bien, ¿de qué perseguidor se trata? La opción por el singular y el artículo determinado parecen sugerir que hay un único perseguidor, por antonomasia (*el* perseguidor), que el propio texto parece identificar con Johnny: “Johnny no es una víctima, un perseguido como lo cree todo el mundo (...). Ahora sé que no es así, que Johnny persigue en vez de ser perseguido”. Sin embargo, como veremos más adelante, es posible también pensar que el título no refiere a Johnny, sino al propio Bruno, su (per)seguidor, su “evangelista”.

Luego del título, el relato incluye una dedicatoria: “*In memoriam Ch. P.*”. El dedicatario es Charlie Parker, saxofonista norteamericano, fallecido en 1955, uno de los modelos y fuente de inspiración para el personaje de Johnny. No nos interesa aquí ahondar en las particularidades de la apropiación cortazariana de la figura del jazzista, que ya ha sido estudiada detenidamente por la crítica (cfr. BORELLO 1980, IBAÑEZ 2013,

5. CORTÁZAR, *El perseguidor y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, p 47. Todas las citas del relato corresponden a esta edición, consignada en la bibliografía. En adelante, indicaremos únicamente el número de página.

6. “Johnny va a radicalizar el objeto de su búsqueda, contraponiéndolo a lo que Bruno en su biografía se atreve a tematizar al respecto, es decir, a las raíces de su música, al supuesto origen de su talento, a las implicaciones eróticas, metafísicas y hasta religiosas de su música. Johnny, por su parte, no se reconoce en ninguno de estos intentos explicativos que buscan delimitar el objeto de su deseo. Todo eso es para Johnny verdades convencionales que confortan, disfrazan y apaciguan la intensidad y el apasionamiento de lo que busca” (TOUTIN, Alberto. El ‘Dios’ huidizo de los escritores. *Teología y vida*, v. XLIX. 2008).

MONTOYA 2013) sino señalar dos aspectos que atañen a nuestra lectura. En primer lugar, el “*In memoriam*”, indica tanto un punto de partida –Cortázar ha referido que el relato surge de la lectura de una necrológica de Parker en *Jazz-Hot* (cfr. MONTOYA 2013)– como una de las (posibles) finalidades de la escritura: conservar la memoria de aquellos que han muerto. En segundo lugar, la opción por “Ch. P.” en vez del nombre completo parece llamar la atención sobre lo relevantes que resultan las siglas en este relato, en particular las del nombre del protagonista: Johnny Carter, J.C., que no solo coinciden con las del propio autor (Julio Cortázar) sino que remiten, claro, a Jesús Cristo.

A continuación, encontramos dos epígrafes. El primero, se explicita, proviene del *Apocalipsis* (2,10): “Sé fiel hasta la muerte”. La cita sitúa dos temas que serán importantes en el relato: la fidelidad –que puede vincularse a la amistad, pero también al seguimiento y aun a la fe– y, nuevamente, la muerte. La cita está significativamente recortada. Si reponemos el versículo completo, encontramos otro motivo central de la *nouvelle*: los padecimientos y tribulaciones –de J.C.–: “No temas en nada lo que vas a padecer. He aquí, el diablo echará a algunos de vosotros en la cárcel, para que seáis probados, y tendréis tribulación por diez días. Sé fiel hasta la muerte, y yo te daré la corona de la vida”.⁷ Es significativo que en la cita, tal como aparece en el epígrafe, se mantiene la condición, pero se ha borrado la consecuencia. No hay promesa de vida, solo reclamo de fidelidad; se omite la referencia explícita a la trascendencia.⁸ Más allá del contenido de la cita, la referencia al Apocalipsis anticipa y explicita la intertextualidad bíblica que encontraremos en el relato y nos sitúa en el *tono* apocalíptico que tiene el cuento, especialmente en las visiones y sueños de J.C. (cfr. ZAMORA, 1996, p. 104).

7. Citamos por la versión REINA VALERA (1960), cuya traducción coincide con la de las citas bíblicas que introduce Cortázar en este relato. En adelante indicaremos únicamente, como es habitual, libro, capítulo y versículo.

8. La palabra griega empleada en el original, ζῶης (zoe), es frecuente en el Nuevo Testamento, asociada muchas veces a las promesas de resurrección y vida eterna (cfr. por ejemplo Juan 5,29; 6,35; 6,48; 6, 68; Hechos 13,46; Filipenses 2,16, entre muchos otros lugares).

El segundo epígrafe, “O make me a mask”, es atribuido a Dylan Thomas. Tal como aparece –nuevamente, el verso se cita incompleto– parece apuntar al tópico de la máscara y el rostro, presente en el relato especialmente en lo que atañe al contraste entre la identidad “pública” y la “privada” de J.C. Si reponemos el texto completo, el ocultamiento que implica la máscara queda vinculado con la necesidad de protegerse de la mirada inquisitiva de los otros, lo que puede leerse claramente en relación con el tenso vínculo entre biógrafo (Bruno) y biografiado (Johnny).⁹ Dylan Thomas reaparecerá en el cuerpo del relato: se cita una traducción ligeramente desviada de un verso de “On the Marriage of a Virgin” – “Ando solo en una multitud de amores” – y se señala que J.C. nunca se separa de su “librito de bolsillo con poemas de Dylan Thomas y anotaciones a lápiz por todas partes” (p. 28). La fascinación del personaje por el poeta galés puede leerse como una forma de identificación entre Carter/Parker y Thomas:

Cortázar is drawing on the fact that many likened Parker to Thomas, not least in the fact that their remarkable creative exploits were seen to ‘be matched by equally extraordinary acts of personal dissolution’. Parker died in New York, aged thirty-five, in 1955. Thomas had died two years earlier in the same city, aged thirty-nine. Both deaths offered themselves to romanticization and mythologization (WILLIAMS, 2014, p. 151)

Como la de J.C y la de Charlie Parker, la vida de Thomas estuvo marcada por los excesos, que lo llevaron a una muerte prematura –a una edad cercana a la que la tradición atribuye a la de Jesús- y contribuyeron

9. Consignamos el texto completo del poema: “O make me a mask and a wall to shut from your spies /

Of the sharp, enamelled eyes and the spectacled claws / Rape and rebellion in the nurseries of my face, / Gag of dumbstruck tree to block from bare enemies / The bayonet tongue in this undefended prayer piece, / The present mouth, and the sweetly blown trumpet of lies, / Shaped in old armour and oak the countenance of a dunce / To shield the glistening brain and blunt the examiners, / And a tear-stained widower grief drooped from the lashes / To veil belladonna and let the dry eyes perceive / Others betray the lamenting lies of their losses / By the curve of the nude mouth or the laugh up the sleeve” (Dylan THOMAS, “Oh, make me a mask”, *Poetry. A Magazine of Verse*, v. LII, n. V, 1933: 248. Disponible en <<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?contentId=22110>>.

a convertirlo en una figura mítica.¹⁰

Digamos, por último, que la idea de *enmascarar*, presente en el verso de Thomas, sugiere que el relato es pasible de ser leído como un texto en clave, tal como lo es el Apocalipsis, citado en el otro epígrafe.¹¹ Es significativo en este sentido, que tras la primera cita apocalíptica que identificamos en el discurso de Johnny (ver *infra*) el narrador anota: “me ha sonado como una *máscara* que se pusiera al hablar” (p. 37, nuestro destacado)

En síntesis, el análisis de los paratextos permite situar una serie de cuestiones relevantes para la lectura que proponemos del relato: la pregunta por identidad del “perseguidor”; la relación “perseguidor-perseguido”, evaluada en términos de fidelidad, pero también de verdad/ocultamiento (máscara); la importancia de las tribulaciones y la muerte; y la posibilidad de una lectura en clave cristológica: J.C. como “máscara” de Jesucristo. A continuación relevaremos y analizaremos brevemente los lugares del texto que permiten sustentar esta lectura.

3. J.C. como Jesucristo enmascarado

J.C. se construye a lo largo del relato como una figura cristológica apelando a dos recursos fundamentales. Por un lado, el propio narrador, Bruno, propone una serie de comparaciones que remiten –más o menos explícitamente- a la figura de Cristo. Por otro lado, ciertos hechos y dichos de J.C. –narrados por Bruno- recuerdan a los del Jesús evangélico. Lo primero atañe al nivel de la enunciación, lo segundo al nivel del enunciado.

10. Sobre la relación entre la obra del poeta y el relato de Cortázar, de la que aquí nos limitamos a apuntar algunos elementos relevantes para nuestra lectura remitimos a Hugo VERANI, “Las máscaras de la nada: *Apocalipsis* de Dylan Thomas y ‘El perseguidor’ de Julio Cortázar”, *Cuadernos Americanos*, 227, 1979, p. 234-247.

11. Zamora señala en esta línea, que “la búsqueda de un medio expresivo por los artistas visionarios en los cuentos de Cortázar se relaciona con la ambivalencia narrativa del *Apocalipsis*” (“Arte y revolución en la obra de Julio Cortázar” en *Narrar el apocalipsis*. México, FCE, 1996, p. 107)

Las comparaciones de Bruno que apuntan a Cristo se constatan a lo largo de todo el relato. J.C. toca como un dios (“tocaba como yo creo que solamente un dios puede tocar un saxo alto, suponiendo que hayan renunciado a las liras y a las flautas”, p. 7); es “como un ángel entre los hombres” o -reformula inmediatamente el propio Bruno- “un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros” (p. 32).¹² Bruno llega a decir que, aunque sus amigos y su mujer no se den cuenta, “cada vez que Johnny sufre, va a la cárcel, quiere matarse, incendia un colchón o corre desnudo por los pasillos de un hotel, *está pagando algo por ellos, está muriéndose por ellos*” (p. 35, nuestro destacado), palabras en las que resuenan varias citas neotestamentarias acerca de lo que se conoce en teología como sustitución vicaria.¹³ El término de comparación más explícito lo encontramos, promediando el relato, cuando Johnny, muy afectado por la muerte de su hija Bee, se acerca a la mesa del restaurante en donde se encuentra Bruno y se pone de rodillas:

Mi reacción, es tan natural, he querido levantar a Johnny, evitar que hiciera el ridículo y al final, el ridículo lo he hecho yo porque nada hay más lamentable que un hombre esforzándose por mover a otro que está muy bien como está (...) de manera que los parroquianos del Flore (...) me han mirado como miraría la gente a alguien que se prepara a un altar y tironeara de Cristo para sacarlo de la cruz (p. 40).¹⁴

12. ¿Puede leerse aquí una alusión al famoso verso de Amado Nervo, que solía repetir Borges: “Dios sí existe, nosotros somos los que no existimos”? (“Novissima Verba”, *Obra completa II*. Madrid: Aguilar, 1991, p. 1568).

13. Ver, por ejemplo, Mateo 26, 28; Hebreos 9, 27; 1 Corintios 15, 3-4; Romanos 5, 6. Poco después de las palabras citadas, prosigue Bruno: “Sin saberlo, y no como los que pronuncian grandes discursos en el patíbulo o escriben libros para denunciar los males de la humanidad o tocan el piano *con el aire de quién está lavando los pecados del mundo*” (p. 35, nuestro destacado). Aunque no está referida de modo directo a J.C. encontramos aquí otra cita bíblico-litúrgica que alude claramente a la función redentora de Cristo.

14. Poco después, prosigue: “al final Johnny se ha enderezado un poco (...) nada más que levantando unos centímetros las rodillas y dejando que entre sus nalgas y el suelo (iba a decir y la cruz, realmente esto es contagioso) se interpusiera la aceptadísima comodidad de una silla” (p. 40). La insistencia contribuye a subrayar la singularidad (y relevancia) de la comparación.

Además de estas comparaciones, atribuibles a Bruno, encontramos otros elementos que configuran a J.C. como un personaje cristológico y que dependen de los dichos y acciones del protagonista más que de la perspectiva narrativa. Así, hacia el final la primera escena del relato, la actitud de Johnny al despedirse de Bruno, parece recrear, de un modo singular, la figura del *Ecce Homo* (Juan 19,5):

Me he vuelto rápidamente (...) y he visto a Johnny que se ha quitado de golpe la frazada con que estaba envuelto y lo he visto sentado en el sillón completamente desnudo con las piernas levantadas y las rodillas junto al mentón, temblando pero riéndose, desnudo de arriba abajo en el sillón mugriento.

-Empieza a hacer calor –ha dicho Johnny-. Bruno, mira qué hermosa cicatriz tengo entre las costillas (p. 15-16)

Johnny, desde el principio, se exhibe en toda su fragilidad: su cuerpo desnudo, sucio, herido –en el costado, como Cristo (Juan 31 34 y 20,25)-. No resulta tan extraño que Bruno llegue a imaginario como un crucificado, que muere por los otros.

Además de esa imagen, en el discurso de J.C. se encuentran varias reminiscencias bíblicas. Por un lado, aunque de un modo alusivo, pueden encontrarse resonancias evangélicas en la conversación que Bruno y Johnny tienen cuando este está en el hospital, después de una de sus crisis. Intentando explicarle su percepción extraordinaria de lo cotidiano, J.C. pone como ejemplo “cortar un pedazo de pan”

Tienes el pan ahí, sobre el mantel (...) Es una cosa sólida, no se puede negar, con un color bellissimo, un perfume. Algo que no soy yo, algo distinto, fuera de mí. Pero si lo toco, si estiro los dedos y lo agarro, entonces hay algo que cambia, ¿no te parece? El pan está fuera de mí, pero lo toco con los dedos, lo siento, siento que eso es el mundo, pero si yo puedo tocarlo y sentirlo, entonces no se puede decir realmente que sea otra cosa, o ¿tú crees que se puede decir? (...) En el pan es de día –murmura Johnny tapándose la cara- Y yo me atrevo a tocarlo, a cortarlo en dos, a metérmelo en la boca. No pasa nada, ya sé: eso es lo terrible. ¿Te das cuenta de que es terrible que no pase nada? Cortas el pan, le

clavas el cuchillo, y todo sigue como antes. Yo no comprendo, Bruno (p. 31).

Poco después, al escuchar la última grabación de Johnny –su “testamento”- Bruno evoca esta conversación y dice que “la salvaje caída final, esa nota sorda y breve [...] me ha parecido un corazón que se rompe, un cuchillo entrando en un pan (y él hablaba de pan hace unos días)” (p. 33). Subrayemos entonces que el pan aparece no solo como un elemento que permite percibir lo extraordinario en el seno de la realidad cotidiana, un elemento del que se espera algún tipo de revelación –“no pasa nada, ya sé: eso es lo terrible”- sino como algo con lo que J.C. se identifica de un modo misterioso –“si yo puedo tocarlo y sentirlo, entonces no se puede decir que realmente sea otra cosa”- y, ya en el discurso de Bruno, el pan cortado –¿partido?- es imagen de la “caída”, de la muerte de Johnny, de un modo que puede remitir al discurso de Jesús en la última cena (cfr. Mc 14,22).

Tenemos, por otro lado, en el discurso de Johnny, citas del Apocalipsis –como anticipamos al hablar del epígrafe–, que aparecen en momentos cruciales del relato. La primera está en lo que J.C. le dice a Bruno inmediatamente después de enterarse de la muerte de su hija: “Bruno, me duele aquí. (...) Bruno, ella era como una piedrita blanca en la mano. Y yo no soy nada más que un pobre caballo amarillo, y nadie, nadie limpiará las lágrimas de mis ojos” (p. 37).

El narrador anticipa que Johnny está “como loco” (p. 37), por lo que atribuirá su discurso al delirio causado por el dolor, aunque registrará que lo dicho por Johnny “me parece haberlo leído en algún sitio” (p. 37). Se trata, en efecto, de una de las imágenes más conocidas del Apocalipsis, tomada del segundo capítulo –el mismo que se cita en el epígrafe-: “Al que venciere daré a comer del maná escondido, y le daré una *piedrecita blanca*, y en la piedrecita un nombre nuevo escrito, el cual ninguno conoce sino aquel que lo recibe” (Apocalipsis 2,17). La “piedrita blanca” se relaciona con el develamiento de la propia identidad –entendida, en

el texto bíblico, en términos de misión-, una identidad-misión que puede no ser percibida por otros (“ninguno [la] conoce”), tal como la identidad profunda del protagonista –el misterio acerca de “*qué es Johnny*” (p.31)- permanece inaccesible para Bruno –cuestión sobre la que volveremos-. Por ahora anotemos que, en el contexto del relato, esta y las siguientes citas apocalípticas se vinculan directamente con el desgarramiento que produce en Johnny la muerte de su hija: “Y eso ha sido en el fondo, eso y lo de la piedrecita blanca, la oración fúnebre de Bee, muerta en Chicago de neumonía” (p. 28).

Las citas apocalípticas vuelven a irrumpir en el discurso de Johnny, esta vez de modo más explícito, durante la caminata nocturna que realiza junto al narrador después de la escena en el restaurant que citamos antes. Luego de discutir brevemente acerca de su libro, Bruno consigna que J.C. está, otra vez, en un estado de alteración y que prorrumpe en una suerte de monólogo alucinado:

El nombre de la estrella es Ajenjo –está diciendo Johnny, y de golpe oigo su voz, la voz de cuando está... ¿cómo decir esto, cómo describir a Johnny cuando está de su lado, ya otra vez, ya salido? (...). El nombre de la estrella es ajenjo –dice Johnny hablando para sus dos manos. Y sus cuerpos serán echados en las plazas de la grande ciudad. Hace seis meses (p. 44).

Podemos identificar dos citas en este discurso. La primera es de Apocalipsis 8, 11. El contexto es la apertura del séptimo sello y la aparición de los ángeles que van a tocar las siete trompetas y precipitar el fin del mundo. Luego de los dos primeros ángeles –el primero desencadena una lluvia de fuego, el segundo torna en sangre la tercera parte del mar-leemos:

El tercer ángel tocó la trompeta, y cayó del cielo una gran estrella, ardiendo como una antorcha, y cayó sobre la tercera parte de los ríos, y sobre las fuentes de las aguas.
Y el nombre de la estrella es Ajenjo. Y la tercera parte de las aguas se convirtió en ajenjo; y muchos hombres

murieron a causa de esas aguas, porque se hicieron amargas. (Apocalipsis 8,10-11).

La cita es misteriosa –de hecho ajeno, ἄψινθος, es un *hápax* en el Nuevo Testamento– pero el sabor amargo del ajeno –que provoca la muerte, al contaminar las aguas- puede asociarse al sentimiento de amargura, producto de la destrucción narrada en ese pasaje. La desolación de la escena evocada conecta con la angustia del propio Johnny por la muerte Bee. Resulta significativo que para expresar su dolor, J.C. recurra a palabras de la Escritura –tal como, en otro sentido, hace Jesús al citar un salmo en el momento de su crucifixión (Mc 15,34, cfr. Salmo 22)–.

El discurso de J.C. continúa citando el Apocalipsis (11,8): “Y sus cuerpos serán echados en las plazas de la grande ciudad, que espiritualmente es llamada Sodoma y Egipto, donde también nuestro Señor fue crucificado”. De nuevo, es notable la presencia de la muerte y la condena –la mención de Sodoma-, pero en este caso, significativamente, se trata de la muerte de los testigos de Dios (Apocalipsis 11, 3), asesinados luego de profetizar. Sus muertes remiten a la crucifixión de Cristo; se dice, además, que serán resucitados por el Espíritu de Dios (Ap 11,11). Del mismo modo que señalamos a propósito del epígrafe, la cita, tal como aparece en el relato, solo contempla la fidelidad hasta la muerte del testigo, sin mencionar la promesa de la vida –como en 2,10, la palabra griega en 11,11 es ζωῆς–.

Atribuirle palabras bíblicas –aunque no sean exclusivamente palabras del Jesús evangélico– contribuye a situar a J.C. como una figura cristológica. Por un lado, más allá del contenido, el léxico y ciertos rasgos formales de las citas –como el adjetivo antepuesto en “grande ciudad”–, confieren al discurso de Johnny un *tono* profético, bíblico, aun cuando los lectores no puedan identificar con precisión la fuente. Por otro lado, las citas, especialmente si las recontextualizamos, van entretejiendo un tema central en la lectura que proponemos del relato: las tribulaciones –adversidad, muerte- que debe atravesar aquel que debe dar testimonio,

que, no obstante, permanece fiel –a su identidad, a su misión –.

Como dijimos al hablar del epígrafe, frente a estas adversidades no hay promesas de trascendencia ultraterrena. El relato se cierra con la muerte de J.C. que –en otra posible reminiscencia cristológica- ha sido “abandonado” por sus amigos y solo cuenta con la compañía de las mujeres (Tica y Baby, cfr. p. 51-52). Johnny deja, sin embargo, un testimonio-testamento, en forma de canción: “Vaya a saber si *Amorous* no resulta el testamento del pobre Johnny” (p. 27) –. Un testamento *amoroso* -recordemos Jn 13,34-36-.¹⁵ Y que, significativamente, no consiste en una “letra” (que “mata”, recordemos 2 Corintios 3, 6) sino en pura música: en el soplo del saxo de J.C. (p.26) que, como el soplo del espíritu, vivifica (ver *infra*).¹⁶

Leídos en serie, los rasgos que hemos presentado brevemente aquí habilitan una lectura de J.C. como figura cristológica. Pero el relato no se limita simplemente a ser una reescritura de la figura de Cristo en el París del siglo XX, sino que problematiza la relación de J.C. con su autodenominado “evangelista”, planteando cuestiones que, como anticipamos, resultan sugerentes para una reflexión literario-teológica.

15. Ibañez ha señalado que “Amorous” es una referencia a “*Lover Man*”, una de las últimas grabaciones de Charlie Parker (“Cortázar: ascenso y caída”, en *Actas del congreso: el canon del boom*. Biblioteca Cervantes Virtual, 2013). Resulta significativa la opción de Cortázar en la transformación del título. Por un lado, aun manteniendo el inglés, “Amorous” incluye en su significante la palabra *amor*, en castellano. Por otro lado, “*Lover man*” suele traducirse como “amante”, lo que remite en primer lugar a un sujeto, singular, en una relación de pareja; “amorous”, que puede traducirse como “amoroso” (o “amorosa”) tiene alcances más vastos en su significado: “que siente amor”, “perteneciente o relativo al amor”, son las primeras acepciones que propone el diccionario de la *Real Academia Española* (Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=2Q3OD6N>)

16. Además del pasaje de Corintios que mencionamos, para pensar esta relación entre “letra” y “música”, nos ha resultado especialmente iluminador un pasaje del –extraordinario- drama *Terrenal* de Mauricio Kartún. Se trata de un parlamento del “*Tatita*”, la figura que representa a Dios Padre en la obra. Ante la discusión por la letra de una zamba que le atribuyen, Tatita responde: “¡La música! Yo solo escribo las músicas, pelele. Notas para hacer bailar. ¡Pulsos! ¡Latidos! ¿Para qué mierda sirve la letra? Para distraer del baile. Para ensuciar las notas con acentos mal puestos. Yo música pura. La música del universo. Yo concierto. Las letras las encajan los monos. Se trata solo de entender, pero los monos ¡Explicar! ¡El libro! ¡La palabra! Cosas de ustedes (...) La música es el contenido, cuándo lo van a entender” (KARTÚN, Mauricio. *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*. Buenos Aires: Atuel, 2016, p. 44-45)

4. ¿Qué clase de evangelista soy?

“El perseguidor” está estructurado, en buena medida, en torno a la relación entre Johnny y Bruno. Son sus encuentros –y desencuentros– los que van puntuando los distintos momentos del relato. La crítica ha señalado que este vínculo puede leerse, en clave *jazzística*, como contrapunto: Bruno representaría el campo armónico necesario para que se despliegue la libertad de la improvisación (J.C.):

Al narrar, Bruno actúa, como en el jazz, al modo de los acordes modelos que establecen el campo armónico. Bruno regula el discurso literario. Bruno moraliza sobre la marihuana, el alcohol y los deseos sexuales de Carter. Bruno moldea el tiempo de la narración. Un tiempo que en él es sinónimo de estabilidad. Pero del cual es un súbdito al mencionarlo con frecuencia. (...) Sobre el campo formal garantizado por un representante de una colectividad racional, aparece el individuo, el irreverente, el que padece sed de infinito, quien persigue algo que está más allá de lo contingente, el loco, el enfermo, el creador. Carter es el elemento melódico e improvisatorio elevado sobre el territorio armónico de Bruno. Cada vez que Carter interviene se establece la fisura. Cada vez que habla las usuales coordenadas del tiempo se desintegran. Las elucubraciones del saxofonista sobre el tiempo señalan pues la intromisión de otra realidad frente a la dura sucesión de las horas que define la realidad de Bruno (MONTROYA, 2013).¹⁷

Efectivamente, es visible el contraste entre la vida burguesa, ordenada de Bruno y los excesos de Johnny –que se vinculan, además, como bien señala Montoya, con dos concepciones diferentes del tiempo–. En este sentido, J.C. inaugura un tipo de personaje que será recurrente en la literatura de Cortázar –y del que el ejemplo más canónico es el Oliveira de *Rayuela*: los “perseguidores”, aquellos que buscan la trascendencia, el *otro lado* de lo que convencionalmente se suele llamar la “realidad”

17. En este sentido, el propio autor ha afirmado que la tensión del relato depende del “máximo de rigor potenciado por un máximo de libertad” (citado en HARSS, Luis. *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, p. 271).

-“Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto” (31)-.¹⁸ Lo significativo y singular en este caso es que si en otros textos esta búsqueda estará en buena medida modulada por religiosidades orientales (cfr. HARSS 1969, p. 266-268), en “El perseguidor”, como acabamos de mostrar, el buscador tiene notables resonancias cristológicas. Y si J.C. es una figuración de Jesús, Bruno, el autor de su biografía, queda, como él mismo dice, en el lugar del evangelista: “Empiezo a parecerme a un evangelista y no me hace ninguna gracia” (p. 35).

En otro trabajo hemos propuesto que la perspectiva elegida por Cortázar para contar la historia de Johnny –lo que tradicionalmente se denomina “narrador testigo” (GENETTE 1989, p. 243)– resulta especialmente productiva para presentar un personaje vinculado de algún modo a la esfera de lo divino o sagrado.¹⁹ Esta figura de narrador testigo permite, por un lado, presentar el carácter extraordinario del personaje –en este caso, por ejemplo, la sensibilidad y el talento de J.C. como músico– de un modo efectivo, no solo a partir del contraste con el carácter ordinario del propio narrador, sino en tanto lo que se describe no es la obra en sí sino sus efectos sobre los receptores:

Y entonces ha entrado Johnny y nos ha pasado su música por la cara, ha entrado ahí aunque esté en su hotel y metido en la cama, y nos ha barrido con su música durante un cuarto de hora. (...) Johnny no puede comprender (porque lo que para él es fracaso a nosotros nos parece un camino, por lo menos la señal de un camino) que Amorous va a quedar como uno de los momentos más grandes del jazz (p. 33).

18. Cortázar ha señalado que “El perseguidor” inaugura una búsqueda “de tipo existencial” que estaba ausente en su obra previa y se proyecta sobre su obra posterior (citado en HARSS Luis. *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, p. 273). En esta línea, la famosa reseña de *Rayuela* que hace Ana María Barrenechea comienza afirmando: “Cortázar ha escrito la gran novela que esperábamos de él, la que anunciaba ‘El perseguidor’ (la intensa *nouvelle* de *Las armas secretas*)” (“Rayuela, una búsqueda a partir de cero”. *Sur* n° 288, p. 69).

19. Comparábamos allí las estrategias que pone en juego Cortázar en *El perseguidor* con las de J.D. Salinger en la construcción del personaje de Seymour Glass (*Franny y Zooey*; *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*; *Seymour: una introducción*), contrastándolas luego con las de Saramago y Mailer en *El evangelio según Jesucristo* y *El evangelio según el hijo*, respectivamente.

Por otra parte, el narrador testigo permite escamotear la intimidad del personaje “testimoniado”, que permanece, en buena medida, como un misterio: “me doy cuenta de lo difícil que resulta saber qué es lo que está haciendo, qué es Johnny”, afirma Bruno (31). Como desarrollamos en la construcción narrativa de un personaje con rasgos que remiten a la esfera de lo sagrado parece exigir que la interioridad de dicho personaje quede –al menos parcialmente– velada, tanto para el narrador como para los lectores. Puede recordarse, esta línea, la aseveración de Romano Guardini acerca de la imposibilidad de acceder a la interioridad psicológica de Jesús, en el prólogo del libro que consagra, justamente, a la persona y la vida de Jesucristo (2005, p. 31).

Ahora bien, la fascinación no exenta de rechazo que siente el narrador por J.C. -recordemos la doble naturaleza de lo sagrado, tal como la ha descrito René Girard (1998, p. 261), entre otros- y el carácter enigmático que le reconoce, lleva a Bruno a formular una pregunta relevante para nuestra lectura: “¿Qué clase de evangelista soy?” (p. 36). Si tomamos en cuenta el epígrafe –y, más generalmente, la intertextualidad bíblica que hemos relevado en el texto-, la pregunta parece plantearse en términos de *fidelidad*. ¿Es Bruno un testigo fiel?

La primera línea que el narrador le atribuye a Johnny se refiere justamente a esta cuestión, de un modo muy significativo: “El compañero Bruno es fiel como el mal aliento” (p. 5). La afirmación de fidelidad es humorística y hasta paradójica: una fidelidad contraproducente, podría pensarse. La expresión “mal aliento” en boca de un saxofonista –alguien que se dedica, justamente a soplar- funciona como una marca de distancia. Como Bruno comprende muy bien: “él está al principio de su saxo mientras yo vivo obligado a conformarme con el final. Él es la boca y yo la oreja, por no decir que él es la boca y yo...” (p. 10).

Aún más: en un personaje con reminiscencias cristológicas y un discurso visionario en el que se intercalan citas apocalípticas la expresión

“mal aliento” puede llevarnos metonímicamente a “mal espíritu”.²⁰ Si el buen aliento, el buen espíritu, sopla a través de Johnny –que toca “como un dios” (p. 7), que es capaz de soplar “esa cosa increíble” de *Amorous* (p. 26) -, ¿no se está sugiriendo que Bruno es incapaz de percibirlo? Recordemos que el espíritu, en la tradición cristiana, es indispensable para que los discípulos alcancen una cabal comprensión de la identidad de Cristo (ver, por ejemplo, Juan 14,26). Entonces, una vez más, ¿qué clase de evangelista es Bruno?

La respuesta del relato –y en esto radica parte de su potencial significativo- es ambigua. En muchos puntos, Bruno parece un mal testigo. En efecto, se escandaliza de J.C. (p. 16, 31) y no lo comprende. Pretende imprimirle sus esquemas, conceptualizar la búsqueda de Johnny. Se arroga la capacidad extraer las “consecuencias dialécticas de su obra”, postular sus fundamentos, explicar su trascendencia (p. 43-44) En su libro sobre el saxofonista, propone una interpretación de su obra musical, vinculada a una idea de “Dios” que es vehemente rechazada por el propio Johnny: “No quiero tu Dios, no ha sido nunca el mío (...). No quiero tu Dios –repite Johnny-. ¿Por qué me lo has hecho aceptar en tu libro? Yo no sé si hay Dios, yo toco mi música, yo hago mi Dios” (p. 47). Esta imposibilidad de Bruno de comprender cabalmente a J.C. y la naturaleza de su búsqueda es uno de los motivos recurrentes del relato (cfr. sobre este punto el ya citado análisis de TOUTIN 2008).

Y sin embargo, como el mal aliento, Bruno nunca deja de acompañarlo: así lo bautiza, recordemos, Johnny: el “compañero Bruno”.²¹ Por momentos, el narrador parece hacer esfuerzos por captar la naturaleza de aquello que persigue J.C. -“esa otra cosa” que “es lo único que de-

20. “Espíritu”, “soplo del viento” e “inspiración, estímulo que impulsa la creación artística” se cuentan entre las acepciones de “aliento” que consigna el *Diccionario de la Real Academia Española* (Disponible en <https://dle.rae.es/?id=1qp7AGy>)

21. Como ya dijimos, Bruno no está presente en la muerte de J.C. –que acaece en Estados Unidos, con la sola compañía de las mujeres, mientras Bruno permanece en París-. Sin embargo, también en esa ocasión, será el responsable de recoger los últimos testimonios.

bería importarme” (p. 23)-. Su fidelidad –su *fe*- es intermitente En este sentido, Bruno también es un “perseguidor” o, directamente, un seguidor. Apenas se aleja de J.C. “todo se vuelve un fantaseo de la marihuana (...) y después de la maravilla nace la irritación” (p. 15). Pero cuando está cerca, bajo el influjo de su música – “mientras soy todavía la música de Johnny” (p. 23): “hay algo que quiere ceder en alguna parte, una luz que busca encenderse” (p. 15). Bruno entiende, en esos momentos, que para decir algo acerca de la búsqueda de J.C., es necesario *hablar de otro modo*: “Me parece comprender por qué la plegaria reclama instintivamente el caer de rodillas. El cambio de posición es el símbolo de un cambio en la voz, en lo que la voz va a articular, en lo articulado mismo” (p. 24). Para acercarse al misterio es necesario abjurar de la “estúpida dialéctica” (p. 24) del crítico de jazz en favor de un lenguaje concreto, no abstracto sino poético:

Nadie puede saber qué es lo que persigue Johnny, pero es así, está ahí, en Amorous, en la marihuana, en sus absurdos discursos sobre tanta cosa, en las recaídas, en el librito de Dylan Thomas, en todo lo pobre diablo que es Johnny y que lo agranda y lo convierte en un absurdo viviente, en un cazador sin brazos y sin piernas, en una liebre que corre tras de un tigre que duerme (p. 34)

La oscilación del narrador entre fidelidad e infidelidad puede asociarse con el hecho de que Bruno no escribe uno sino *dos* relatos sobre Johnny. Por un lado, la biografía oficial, exitosa, canónica, celebratoria, donde deja afuera las miserias de Johnny, donde pretende explicarlo y le atribuye un dios que no es el suyo. Por otro lado, un segundo relato, que no está pensado para el público, sino “garabateado en los intervalos” (p. 23), escrito “en privado” (p. 43): el texto que leemos, es decir, “El perseguidor” (“esto que escribo”, p. 43). Es en este segundo relato donde Bruno, al menos de un modo fragmentario e imperfecto, parece captar algo del espíritu de J.C., donde logra que reverbere algún eco de su búsqueda, donde se comporta como un testigo fiel. Aunque sea, fiel como el mal aliento.

5. Coda. ¿Qué es un evangelio?

En un breve pero incisivo artículo sobre el Evangelio de Marcos, Marcelo González señala que, al no dejar escritos propios, el maestro de Nazaret asumió radicalmente “*el riesgo de la interpretación*”: se confió a las palabras de los otros (2003, p. 76). Más que una –entre tantas- transposiciones de ciertos rasgos de Jesús a un ambiente contemporáneo, entendemos que el potencial de esta *nouvelle* está en la dramatización de este riesgo, de este desafío, desde la perspectiva del testigo, del evangelista.

¿Cómo dar testimonio de la vida de J.C.? El texto propone como hemos dicho –al menos- dos alternativas contrapuestas que, no obstante, tienen el mismo autor. Si aceptamos que Bruno, como él mismo sostiene, es un evangelista, ¿cuál de los dos relatos es su evangelio? ¿La biografía oficial, expurgada, que presenta una imagen del biografiado –y de su “dios”- aceptable e inteligible para los lectores? ¿O los papeles personales, inmediatos, donde pueden entrecruzarse el escándalo y la perplejidad del propio escriba? Inevitablemente, la pregunta se proyecta hacia los evangelios del canon cristiano: ¿cómo considerarlos? ¿A qué tipo de relato se asemejan? ¿Hay en ellos más del testimonio inmediato o de la versión “oficial”, laudatoria?

Por supuesto, el texto no da una respuesta acabada a estos interrogantes. Pero cuando Bruno se pregunta qué clase de evangelista es, está refiriéndose a sus papeles personales, donde más que la grandeza de Johnny, testimonia su propio desconcierto, sus propias inseguridades (p. 36-37). Todo testigo, parece inevitable, incurre en infidelidades. Pero en los resquicios de ciertas escrituras –no en la biografía exitosa, sino en los papeles personales, inconfesables- puede colarse, entre el mal aliento, el verdadero espíritu. Que, ya se sabe, sopla donde quiere.

6. Bibliografía

La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Versión de Casiodoro de Reina

- (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Buenos Aires: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.
- ATTALA, Daniel. "Jorge Luis Borges y la Biblia" en Daniel ATTALA y G. FABRY (eds.). La Biblia en la literatura hispanoamericana. Madrid: Trotta, 2016: 475-500.
- BARRENECHEA, Ana María. "Rayuela, una búsqueda a partir de cero". Sur, n. 288, 1964: 69-73.
- BORRELLO, Rodolfo. "Charlie Parker: 'El perseguidor'". Cuadernos Hispanoamericanos, n. 364-366, 1980: 573-594.
- CARDENAL, Ernesto. El evangelio en Solentiname. Volumen II. San José: Departamento Ecueménico de Investigaciones, 1979.
- CORTÁZAR, Julio. El perseguidor y otros cuentos. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- CORTÁZAR, Julio. Cuentos completos. Madrid: Alfaguara, 1994.
- GENETTE, Gerard. Figuras III. Barcelona: Lumen, 1989.
- GENETTE, Gerard. Umbrales. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- GIRARD, René. La violencia y lo sagrado. Barcelona: Anagrama, 1998.
- GONZÁLEZ, Marcelo. "El evangelio según Marcos. Lo que sucede cuando Dios habla" en H. SAFA y C. AVENATTI (coord.). Letra y espíritu: diálogo entre literatura y teología. Buenos Aires: EdUCA, 2003: 75-80.
- GUARDINI, Romano. El Señor. Madrid: Cristiandad, 2005.
- HARSS, Luis. "Cortázar o la cachetada metafísica" en Los nuestros. Buenos Aires: Sudamericana, 1969: 252-300.
- IBAÑEZ, Andrés. "Cortázar: ascenso y caída", en Actas del congreso: el canon del boom. Biblioteca Cervantes Virtual, 2013. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cortazar-ascenso-y-caida/>>. Acceso 2 de junio de 2019.
- KARTUN, Mauricio. Terrenal. Pequeño misterio ácrata. Buenos Aires: Atuel, 2016.
- LEDESEMA, Agustina. "La otra orilla de lo fantástico en Cortázar" en J. POLDUBNE (coord.). Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas", 2009. Disponible en <http://www.celarg.org/trabajos/ledesma_acta.pdf>. Acceso 5 de mayo de 2019.
- MONTOYA, Pablo. "El perseguidor de Julio Cortázar", 2013. Disponible en: <<https://www.pablomontoya.net/el-perseguidor-de-julio-cortazar/>>. Acceso 15 de mayo de 2019.

- NERVO, Amado. *Obra completa II*. Madrid: Aguilar, 1991.
- PREMAT, Julio. "Dar el salto. Los comienzos de Rayuela". *Cuadernos LIRICO*, n. 9, 2013. Disponible en: <<https://journals.openedition.org/lirico/1157>>. Acceso 2 de junio de 2019.
- RAMÍREZ, Sergio. "El evangelio según Cortázar". *Revista de la Universidad de México*, n. 1, 2004. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/931/1934>. Acceso 30 de abril de 2019.
- THOMAS, Dylan. "O make me a mask". *Poetry. A Magazine of Verse*, v. LII, n. V, 1933: 248. Disponible en <<https://www.poetryfoundation.org/poetry-magazine/browse?contentId=22110>>. Acceso 20 de julio de 2019.
- TOUTIN, Alberto. "El 'Dios' huidizo de los escritores". *Teología y vida*, vol XLIX, 2008. Disponible en: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-4492008000100011>. Acceso 10 de abril de 2019.
- TWORNEY, J. y R. WALSH (eds.). *Borges and the Bible*. Phoenix: Sheffield Press, 2015.
- VÉLEZ, Gonzalo Salvador. *Borges y la Biblia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2011.
- VERANI, Hugo. "Las máscaras de la nada: Apocalipsis de Dylan Thomas y 'El perseguidor' de Julio Cortázar". *Cuadernos Americanos*, n. 227, 1979: 234-247.
- WILLIAMS, Daniel G. "Wales-Bird. Dylan Thomas and Charlie Parker" en H. ELLIS (ed.). *Dylan Thomas. A Centenary Celebration*. Londres: Bloomsbury, 2014: 151-164.
- ZAMORA, Lois Parkinson. "Arte y revolución en la obra de Julio Cortázar" en *Narrar el Apocalipsis*. México: FCE, 1996: 102-127.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
21.02.2020
e aprovado em
24.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em Ciências da Religião (UMESP), docente na graduação em Teologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Faculdade Unidade de Vitória (mestrado profissional), coordenador do Grupo Linguagens da Religião (FUV), secretário da ABIB (Associação Brasileira de Pesquisa Bíblica) e membro da RELEP. E-mail: krcroger@gmail.com

“Nuvens são pássaros...”

Jesus em “Arca da Aliança”

de Carlos Nejar

“Clouds are birds ...”

Jesus in “Ark of the Covenant”

by Carlos Nejar

*Kenner Roger Cazotto Terra**

Resumo

Carlos Nejar é poeta, crítico literário, romancista e tradutor brasileiro. Membro da Academia Brasileira de Letras, o escritor gaúcho é listado pela crítica entre os trinta e sete poetas mais importantes do século. Sua poesia tem linguagem clássica, estética moderna e trata das questões humanas. O horizonte religioso em sua literatura pode ser identificado nas imagens e metáforas por ele desenvolvidas, as quais demonstram intensas relações intertextuais com a tradição judaico-cristã. Entre suas obras, no livro *Os Viventes*, em especial na segunda parte, *Arca da Aliança*, encontramos a reescrita de personagens do cânon bíblico, o que lhe serve como instrumento para descrever, nos lábios dos viventes, os dilemas humanos. Como um monumento das memórias da cultura, a obra preserva as narrativas canônicas relendo-as criativamente. Neste artigo, depois de uma discussão teórica a respeito da relação entre literatura e Bíblia e a apresentação de Nejar, será analisada a maneira como o vivente Jesus, citado ao lado de outros, é reescrito e as memórias da cultura judaico-cristã são relidas intertextual e alegoricamente, o que possibilita apresentá-lo como rupturo, solidário à angústia humana e senhor cósmico, cuja criação é a expressão poética da palavra.

Palavras-chaves: Carlos Nejar; Jesus; Os Viventes; Arca da Aliança; Bíblia.

Abstract

Carlos Nejar is a Brazilian poet, literary critic, novelist and translator. Member of the Brazilian Academy of Letters, the gaucho author is listed by critics among the thirty-seven most important poets of the century. His poetry has classical language, modern aesthetics and exposes human issues. The religious horizon in his literature is identified with the images and metaphors developed by him, which demonstrate intense intertextual relation with the Judeo-Christian tradition. Among his works, in the book "The Living", especially in the second part, "Ark of the Covenant", we find the rewriting of characters from the biblical canon, which serves him as an instrument to describe human dilemmas, on the lips of the characters. As a monument of the memories of culture, the work preserves canonical narratives by rereading them creatively. In this article, after a theoretical discussion about the relationship between literature and the Bible and presentation of Nejar will be analyzed as the character Jesus, quoted alongside others, is rewritten and the way as memories of Judeo-Christian culture are interpreted in intertextual and allegorically strategies, which makes it possible to present it as a rupture, in solidarity with human anguish and cosmic lord, whose creation is the poetic expression of the word.

Keywords: Carlos Nejar; Jesus; The Living; Ark of the Covenant; Bible.

Introdução

Carlos Nejar, como costuma autografar (NEJAR, 2011, p.19), é "servo da Palavra". O escritor membro da Academia Brasileira de Letras, citado pelo crítico suíço Siebenmann (1997) entre os trinta e sete poetas mais importantes do século [1980-1990], ao ser perguntado a respeito do papel da religião em sua poética, respondeu imediatamente: "não sou eu que escrevo, mas é Ele que escreve em mim. Há sempre uma transcendência na poesia"¹. Marcio Cappelli, em sua tese doutoral, publicada em Portugal, explica teoricamente o horizonte epifânico da arte e pode iluminar a resposta do escritor gaúcho, trazendo

1. Entrevista inédita concedida em sua casa, na Urca, RJ, no dia 17 de setembro, em 2018.

a lume o âmago da intuição nejariana:

Desse modo, é admirável afirmar que a poesia e, por extensão, outras linguagens artísticas são epifanias, pois trazem no seu bojo a experiência da realidade e desvelam o real de uma maneira tão diferente que linguagens como a filosófica e a científica não alcançam. A experiência poética possui uma semelhança fenomenológica com a experiência religiosa, mística, profética: surge de um pathos e é expressa pela imagem, pela metáfora que traduz o indizível (CAPPELLI, 2019, p. 27).

Poder-se-ia acrescentar à lista das expressões fenomenológicas da religião citadas acima a experiência extática, o que seria justíssimo ao próprio Nejar, cujas pentecostalidade e carismatismo são por ele admitidos e tratados a partir da relação indissociável entre estética e êxtase, *poiésis* e *carisma*. Confirmando a linguagem poética da arte como opção à científica ou filosófico-conceitual, um dos especialistas na poesia nejariana, Ivan Teixeira, na contracapa de *Fúria Azul* (NEJAR, 2012), insere Nejar entre os escritores cuja poesia “se trata de uma reflexão pela imagem. Um modelo de beleza que raciocina”. Por sua vez, a expressão usada no título deste ensaio, “*nuvens são pássaros*”², confirma a metáfora como parte constituinte na sintaxe nejariana, através da qual se descreve a profundidade da realidade por outras categorias diferentes da técnico-lógica da modernidade racionalista.

Entre as muitas obras do poeta gaúcho, *Os Viventes* é considerada única no panorama da literatura brasileira contemporânea, porque, exceto João Cabral de Melo Neto, ousou falar tão ostensivamente, e apenas, através dos outros, os viventes (JUNQUEIRA, 2011, p.11). À primeira versão, 1979, foram acrescentados mais trezentos poemas escritos durante trinta anos, publicados em outras duas edições, 1999 e 2011 – esta considerada definitiva (NEJAR, 2011, p. 19). *Os Viventes*, em sua forma final, é composta por dez livros constituídos por personagens-imagens

2. Verso do poema “Antelegia de um amor surrado” do livro “Fúria Azul”. Cf.: NEJAR, 2012, p. 143.

da memória cultural. Em *Arca da aliança*, livro II da coleção, o poeta desnuda a história do espírito humano a partir da reescritura de homens e mulheres da literatura bíblica. Lembrando o trato midráxico, Nejar fala pela boca dos profetas e apóstolos reimprimindo-os, preenchendo os vazios dos textos e ampliando-os pela potência polissêmica da palavra. Seguindo uma ordem sincrônica, sem esgotar as narrativas bíblicas, Nejar reescreve os personagens/viventes judaico-cristãos, de Eva até Jesus.

Neste ensaio, avaliar-se-á a hermenêutica poético-cristológica percebida na interpretação místico-alegórica dos viventes nejarianos e o Jesus reescrito no livro “Arca da Aliança”. Em um primeiro momento, serão apresentados alguns dos pressupostos metodológicos da relação entre Bíblia e literatura, o que nos permitirá interpretar o discurso cristológico presente na poesia de Carlos Nejar, depois de uma apresentação do poeta e sua produção literária.

1. Bíblia e Literatura

A Bíblia é um texto da cultura. No Ocidente, marcadamente católico-protestante, sua presença é visível. Suas metáforas, gêneros literários, narratividade e imaginários foram instalados profundamente na mentalidade³ ocidental. Nas expressões artísticas em geral e na literatura especificamente, as imagens bíblicas foram popularizadas como fontes polisêmicas ativas em seus sentidos, as quais são capazes de produzir novos textos e ficcionalizar a realidade, possibilitando aos seus personagens e dramas fazerem parte dos discursos e estética ocidentais. Em sua *introdução polêmica*, Northrop Frye confirma:

3. Uso o termo “mentalidade” na esteira da Nova História Cultural, cujo largo sentido pode ser fragilmente delimitado como o conjunto de perspectivas, imaginários, representações e modos de operação que mediam indivíduos e grupos com o mundo. Para a historiografia significa a história da representação. Como resultado de processos de longa duração, a mentalidade pode ser observada em seu desenvolvimento através das reações e respostas humanas diante das questões fundamentais do mundo e da vida. Cf.: LE GOFF; NORAVA, 1988; VAINFAS, 1997; ARIËS, 2005; BURKE, 2005.

A literatura ocidental tem sido mais influenciada pela Bíblia do que por qualquer outro livro, mas, com todo o seu respeito pelas “fontes”, o crítico sabe, dessa influência, pouco mais do que ela existe. A tipologia bíblica é agora uma linguagem tão morta que a maioria dos leitores, inclusive eruditos, não pode explicar o sentido superficial de qualquer poema que a empregue (FRYE, 1973, p. 21).

Em uma contundente crítica aos críticos literários, detentores da religião-mistério sem evangelho (FRYE, 1973, p. 22)⁴, Frye aponta-nos algumas coisas importantes: 1. a influência da Bíblia na formação da literatura; 2. a despreocupação da crítica literária com essa constatação, seja por ignorância ou preconceito; 3. tal esquecimento torna superficial e incompleta a análise das obras literárias. À vista disso, a recepção das narrativas bíblicas, seus personagens na cultura e a maneira como seus textos foram consumidos pelos seus leitores ajudam-nos compreender não somente a influência da Escritura na vida religiosa, mas as intertextualidades e interdiscursividades bíblicas na produção artística ocidental. Além disso, antes mesmo da observação da Bíblia como “fonte” da literatura, é necessário perguntar-se pela forma literária do texto sagrado judaico-cristão, porque tal detalhe já indica sua relação com a estética e arte. Ou seja, se até o século XX a Bíblia era lida na academia via método tradicional como porta para o passado, seguindo os pressupostos historicistas e racionalistas da exegese europeia, alguns anos depois as Escrituras receberam tratamento a partir de suas tramas narrativas e literárias, alargando as preocupações dos estudos exegéticos tradicionais para seus horizontes estéticos, o que significou considerar o papel literário na configuração do texto, as escolhas lexicais, enredo, modulação narrativa e as interconexões retóricas (ALTER, 1998, p.3). Contudo, isso não desconsiderou que as pesquisas críticas também tenham tateado de maneira embrionária o texto como literatura. João Leonel Ferreira,

4. Segundo Frye, a crítica literária (o que também pode ser dito em relação à exegese), tornou-se austera e instrumento só para iniciados, os quais criam guetos de comunicação entre os iguais e especiais.

referindo-se aos pesquisadores vinculados à antiga crítica das formas, desenvolve tal intuição:

Eles são exemplos de pesquisadores que em seu labor exegético-teológico fizeram uso de elementos literários. O foco, no entanto, estava colocado principalmente na história das formas bíblicas, pressupondo que elas foram reunidas em agrupamentos maiores sem grande cuidado estético, uma vez que os compiladores procuravam, segundo os proponentes dessa teoria, atender às necessidades de uma comunidade nascente frente aos desafios que se apresentavam a ela. Não é sem motivo que a perspectiva de análise, nesse momento, concentrou-se em perícopes particulares (FERREIRA, 2008, p.7-8).

A irrupção das novas ou renovadoras aproximações aos textos bíblicos não deveriam resultar na ideia da Bíblia ser uma obra com vários propósitos, sendo o estético mais um no mercado das metodologias de interpretação. Alter prefere, por exemplo, seguir o caminho da total fusão da arte literária e visão teológica, porque a compreensão mais completa da última dependeria da máxima percepção da primeira (ALTER, 1998, p. 19). Assim sendo, exige-se significativa mudança diante do texto, porque o valor da Bíblia como documento religioso está relacionado ao literário. Por essa razão, a obra judaico-cristã ganhou novas abordagens cujos resultados revelaram diversas características da identidade estética dos textos bíblicos, as quais poderiam ser notadas, inclusive, na literatura ocidental. Um exemplo importante para essa “nova” (outra) abordagem é o primeiro capítulo de *Mimesis*. Nessa obra, Auerbach compara minuciosamente os “modos antitéticos de representar a realidade” em *Gênesis* e na *Odisseia* (ALTER, 1998, p. 17). Plástica e perspicazmente, entre outras coisas, o crítico literário indica diferenças de estilização e contextualização narrativas. Em Homero, os acontecimentos mais sublimes e elevados estavam sempre associados aos espaços da classe senhoril, cujos personagens são intactos em suas heroicas aventuras, enquanto na Bíblia Hebraica são marcadamente precipitados até as profundezas do ignóbil – Noé, Davi, Caim, Abel etc. – e a sublimidade e o trágico se

dão no cotidiano e caseiro (AUERBACH, 2013, p. 19).

Esses e outros traços literários se disseminaram na literatura ocidental tornando o texto bíblico, em geral, e seus personagens, em especial, parte da memória cultural no cânon da cultura⁵. A cultura, consequentemente, é espaço de textualidades, sendo ela mesma um texto, cujas narrativas bíblicas, pelo menos no Ocidente, “impregnarão” a arte em suas expressões e suportes mais variados.

Dessa forma, como a Bíblia é presente no cânon da cultura, compreender seus ecos na literatura ocidental representa aprofundar, como diria Frye, nas metáforas de composição *poiética* da literatura e suas estratégias *miméticas* e *mnemônicas*. Além dos gêneros, *mitemas*, arquétipos literários⁶, narrativas paradigmáticas etc., os personagens judaico-cristãos também povoam a cultura revelando as virtudes ou defeitos, sentimentos do espírito humano universal ou suas variações cotidianas, ambições ou desesperanças, alegrias ou tristezas, forças e fraquezas. Com tal pressuposto e arcabouço metodológicos é possível interpretar as *dramatis personae* nejarianas da obra *Os Viventes*, na qual encontramos o vivente Jesus – na parte II, *Arca da Aliança* – ao lado de outros personagens catalogados (Eva, Elias, Paulo etc.), identificado indiretamente nas sombras de sujeitos e episódios da Bíblia Hebraica e diretamente nas releituras poéticas feitas por Nejar, conjugando traços da teologia sacrificial, ao mesmo tempo em que serve como paradigma de salvação e solidariedade na agonia humana.

Antes disso, precisamos contextualizar as obras e o autor, pois assim será possível compreender suas estratégias literárias, linguagem e estética.

2. O “poeta do pampa brasileiro”: Vida e poesia

5. O conceito “Memória Cultural” representa o resultado de longa discussão a respeito das teorias da memória (TERRA, 2014).

6. Para uma discussão a respeito dos arquétipos míticos literários na literatura, cf.: MELETINSKI, 2001; MELETINSKI, 2002.

Sélesis (NEJAR, 1960), primeiro livro de poesia publicado por Luiz Carlos Verzoni Nejar, conhecido como Carlos Nejar, foi seguido na mesma década de sessenta por *Livro de Silbion* (1963), *Livro do Tempo* (1965), *O Campeador e o Vento* (1966) e *Danação* (1969). Após essa década, o poeta do pampa brasileiro continuou sua intensa e homenageada produção literária e escreveu contos, ficção, romance, novelas, literatura infantil e, especialmente, poesia. Entre seus principais trabalhos, podemos destacar *Poço do Calabouço* (1974), *Memória do Porão* (1985), *A idade da aurora* (1990), *Evangelho Segundo o Vento* (2002) e *Os Viventes* (1979; 2011), no qual encontramos o opúsculo *Arca da Aliança*. Incluído na “Geração de 60” (NOVAES, 1971), cuja constelação conta com Ferreira Gullar, Ida Laura, Hilda Hilst e tantos outros e outras catalogados por linguagem, importância, estilo e cronologia⁷, Nejar acumulou diversos prêmios, entre eles, em 1970, o Prêmio Jorge de Lima, pelo livro “Arrolamento”, concedido pelo Instituto Nacional do Livro; em 1979 seus poemas foram gravados para a Biblioteca do Congresso, em Washington (EUA); em 2010 recebeu a mais alta condecoração do RS, “A Comenda Ponche Verde”; de Minas Gerais, “A Medalha da Inconfidência” (MACHADO, 2013, p.3). Quinto ocupante da cadeira nº 4, eleito em 24 de novembro de 1988, na sucessão de Vianna Moog, o poeta gaúcho foi recebido em 9 de maio de 1989 pelo acadêmico Eduardo Portella na Academia Brasileira de Letras, e concorreu em 2017 ao Prêmio Nobel de Literatura pela Academia Sueca (Svenska Akademien), sediada em Estocolmo (BASTOS, 2019).

A despeito de Nejar questionar o apego ao critério da geração para localização das obras literárias e seus autores⁸, é possível afirmar que sua poesia representa o horizonte estético das décadas de 60, 70 e 80,

7. Para mais detalhes a respeito dos poetas da “Geração de 60”, cf.: LYRA, 2011; LYRA, 1995.

8. Em sua *História da Literatura Brasileira*, questiona o apego ao critério da geração; crítica direta ao modelo interpretativo da literatura à luz de classificações reducionistas: “os navios [os autores] são mais importantes do que os portos [as gerações]” (NEJAR, 2014, p.12).

ou seja, a “Geração de 60”, representada por autores e autoras preocupados/as com a poética inovadora, posterior ao Concretismo e ao Tropicalismo, os quais “quiseram, alguns, ultrapassar as fronteiras de um conceitualismo poético e estético crescente, advindo da intelectualização e massificação modernas” (MACHADO, 2013, p.11). A Geração de 60, como explica Nelly Novaes Coelho (1971, p.170), representa variadas tendências. Tais escritoras e escritores encontram no reajustamento da linguagem respostas às solicitações dos novos tempos e no impulso dinâmico de integração do homem e da poesia no processo histórico em desenvolvimento o *locus* estético comum. É exatamente no contexto da Geração de 60, cuja temporalidade se estende até ao contemporâneo⁹, que a obra *Os Viventes* pode ser avaliada.

2.1. A linguagem poética nejariana

O crítico Dário Alvez, em diálogo com outros, descortina com fineza a linguagem, perspectiva e poética nejarianas:

Analisando a obra poética de Carlos Nejar, António Osório, um mestre, chama-o de poeta do tempo, do amor, da esperança, da morte e de Deus, tudo isto entretecido como fios de uma mesma urdidura, admirável e pessoalíssima. Considera sua poesia ao mesmo tempo clássica e moderna. Clássica, pelo que traduz de adesão à vida, prevalência sobre o egotismo da realidade humana, suas grandezas e tormentos, e, ainda, pelo modo de conceber como um todo orgânico a arte incrivelmente difícil dos versos; moderna, pela livre radicação no tempo e pela maestria e arrojo verbal, tudo sem ponta de retórica, de modo pungente, tenso, dramático. Para Ana Marques Gastão, uma poeta de fina água como acaba de mais uma vez demonstrar em seu recente livro *Terra sem mãe*, a busca transcendente, encontrada em muitos dos poemas de Carlos Nejar, alia-se curiosamente a preocupações de origem social,

9. Cronologia da Geração 60: 1) Faixa geracional de nascimento: 1935-55; 2) De estreia: 1955-75; 3) De vigência: 1975-95; 4) De confirmação: 1995-2015; 5) De retirada: 2015 em diante; cf: PONTES, 2008, p.2.

porque Nejar canta o Homem que “espera, ama e cria”, aquele que desespera da esperança mas se deslumbra com o mundo, no cerco de todas as inquietações. Chama-o um bem-aventurado poeta. Escrevia em 1997 que a poesia de Carlos Nejar merecia ser publicada em Portugal. E aqui está ela ao nosso e ao vosso alcance (ALVES, 2001, p.101).

A presença de figuras bíblicas e do próprio messias cristão não é tão previsível na obra nejariana. Mesmo admitindo filiação religiosa cristã e pentecostal¹⁰ e sua clara adesão espiritual à piedade místico-carismática, o “servo da palavra” não é simplesmente considerado poetadas questões religiosas, mas da condição humana. Para Eduardo Portella esta característica na obra do escritor gaúcho é ressaltada especialmente a partir da publicação do *O campeador e o Vento* (1966), quando a poesia canta o terreno no cotidiano humanizado e há definitivamente a dessacralização: “Deus se faz homem e pronuncia a palavra terrena” e os protagonistas da terra, o homem concreto, os seus feitos, os movimentos das coisas humanizadas desenham um horizonte sem fim. (PORTELLA, 1983, p. 73)

Como consta, não há muitas obras declaradamente cristãs ou para o público evangélico entre as publicações de Carlos Nejar¹¹. Também não seria justo identificar em Nejar a resposta posterior à provocação de Gilberto Freyre em prédica na Conferência do Nordeste (1962), porque

10. Nejar se identifica como pastor evangélico. Em entrevista, afirmou que esteve vinte e seis anos na igreja Cristã Maranata, uma denominação pentecostal, de origem presbiteriana, fundada em Vila Velha – ES, em 1968. Ele narra que após transferir-se dessa denominação, legitimado por algumas experiências extáticas de revelação e presságios oníricos, foi consagrado ao ministério pastoral na Assembleia de Deus Tabernáculo de Israel. Transcrevo sua descrição: “Havia sinais há mais de dois anos, renunciando a unção e eu protelava. Antes, em sonho, recebi de Deus o nome do Ministério - Ministério do Deus vivo, que assumi na plena alegria de servir”. Cf.: REACHERS, Sammis. Entrevista com o Poeta e Pastor Carlos Nejar. In: *Poesia Evangélica: a poesia evangélica ontem e hoje*. Disponível em: <http://poesiaevangelica.blogspot.com/2012/09/entrevista-com-o-poeta-e-pastor-carlos.html>. Acesso 06.01.2020.

11. Nejar escreveu somente uma obra declaradamente evangélica com o título “Todas as fontes estão em ti”, publicada por uma editora cristã, considerada por ele uma releitura de Cânticos dos Cânticos. Os poemas são interpretações poético-cristológicas de algumas partes do texto judaico. Cf.: NEJAR, 2000.

não encontramos no poeta dos viventes o desejo em preencher o lugar reservado a alguém evangélico e brasileiro, cuja interpretação seja caracteristicamente dessa tradição cristã, nem a intenção de fazer arte sob a tutela dessa inspiração, sem ser imitação do catolicismo, nem do protestantismo anglo-saxônico ou germânico (FREYRE, 2014, p.382) – há de se perguntar, inclusive, a respeito de tal possibilidade.

A despeito da presença de temas e personagens bíblicos, sua arte é menos canto religioso do que celebração do tempo, da morte, da beleza, da vida e a condição humana. Essa “antropologia poética nejariana” é tratada por outros críticos como um tipo de *quixotismo*. Segundo Temístocles Linhares e Ernani Reichman, D. Quixote representaria o modelo de personagens cuja personalidade revelaria a alma coletiva humana. Há em Quixote um dos cinco melhores homens criados pelo homem, a mais clara explicação para diversos valores: idealismo, utopia, liberalismo, sonho, imaginação, boa fé etc. (LINHARES; REICHMAN, 1973, p. XX).

Como bem explica Eduardo Portela, livrando Nejar de interpretações reducionista e, por vezes, preconceituosamente positivista:

A religiosidade subjacente na poesia de Carlos Nejar, ao contrário de retrair-se e sufoca-se, abre-se no espaço interminável da história. Cada vez mais se define o militante. Não em face de um programa humanitário tosco e vazio, mas um militante sem partidatismo, ou melhor, um militante filiado ao mais universal dos partidos: o partido do homem. (PORTELA, 1989, p.15)

O escritor das imagens encontra não somente na Bíblia, obviamente, sua fonte poética, ao mesmo tempo em que não se sente impedido de fazê-lo, porque personagens e temas religiosos são como instrumentos e porta de entrada para o universal e partilhado na *condição humano*, porque, antes de qualquer coisa, na poesia de Nejar se “revela e define o Homem” (ALVEZ, 2001, p.95). Se por um lado, há uma compreensão comovida, “uma compreensão que se dá a partir do pensamento emo-

cionado, assim como vemos nos altos espíritos que se convertem a essa ou àquela religião” (JUNQUEIRA, 2011, p.13), por outro, Nejar não se considera “poeta evangélico” ou a serviço de alguma instituição religiosa, mesmo que seja indivisivelmente religioso e poeta. Nada estranho na história da literatura brasileira, cuja diletta lista elenca figuras como Ismael Nery, Murilo Mendes e Jorge de Lima – os dois últimos tratados por Tristão de Athayde como modelos da “grande e pura arte cristã”, representantes da beleza catedrática do verdadeiro cristianismo cristão (ATHAYDE, 1958, p. 377). Em seu comentário à *Tempo e Eternidade*, publicado pela primeira vez no jornal O Diário, Alceu Amoroso Lima, usando seu pseudônimo, descreve o inegável propósito dos poetas convertidos ao catolicismo:

Há poemas curtos e fáceis, verdadeiros pontos de exclamação poéticos. E há poemas longos e salmodiados que nos levam por suas asas possantes ao longo dos tempos e à luz da eternidade. Poesia objetiva, mas sem sombra de preocupação, de preocupação descritiva ou panteísta. Poesia hierática, mas sem frieza. Poesia católica, essencialmente católica, poesia episcopal, desasombradamente eclesiástica e pontifícia, na mais bela acepção dêesses [sic] termos – sem qualquer vislumbre de sentimentalismo devoto ou de falso classicismo [...] que lida num cenáculo de homens de fé numa hora de fraternidade e de meditação nos levantou a todos como uma só alma num sentimento unânime de alegria e de comunhão com o Santo dos Santos¹². (ATHAYDE, 1958, p.377;379)

Em síntese, a poesia nejariana, por exemplo, não poderia ser tratada como “evangélica” ao lado da “poesia católica” de Mendes e Jorge de Lima. Não encontramos em Carlos Nejar frases como a que lemos na epígrafe de *Tempo e Eternidade*: “restauremos a Poesia em Cristo”. Mesmo que sejam poesias com linguagem religiosa – e teríamos aqui

12. Texto originalmente publicado em O Diário, Belo Horizonte, 23 junho 1935, sob o título “A desforra do espírito”.

disputada discussão sobre essa expressão¹³ – não podemos caracterizar a obra nejariana como literatura religiosa ou evangélica. Para compreendermos a presença contínua de personagem e temas bíblicos nos textos do poeta maranata, o conceito de memória cultural apresentado no aporte teórico e sua perspectiva crítica podem ajudar. Sob os auspícios de Bakhtin, Meletinsk e outros teóricos da linguagem e literatura, Nejar decreta que os “grandes historiadores são também autobiográficos”. Ele explica que somos e seremos, mais ou menos, vozes das grandes vozes. Assim, Nejar defenderá que o artista sempre dirá ecoando interdiscursiva e intertextualmente outros ditos, no sistema mnemônico no qual habita, por onde seu consumo intelectual deleitou-se e a partir das conjugações culturais realizadas por sua formação, que nesse caso, indiscutivelmente, são as narrativas religiosas, especialmente do *lócus* evangélico. Todavia, “com todas as implicações de herança e ruptura, há que dizer o que ninguém dirá por nós” (NEJAR, 2014, p.15). Em suma, a literatura nejariana testemunha a presença das imagens cristãs (católicas e protestantes) na memória cultural e cânon da cultura latino-americano, o que permite a presença de tantos temas e gêneros judaico-cristãos em sua produção.

Mesmo citando viventes bíblicos, eles são colocados ao lado de outros menos sagrados. Ainda – o que talvez não pudesse ser dito a respeito dos escritores católicos citados – Nejar não faz proselitismo religioso com sua poesia e não pretende defender qualquer verdade dogmática ou cristã, a despeito de ter traços dessa tradição em seus escritos, além de confessar a sacralidade da palavra.

Assim, Nejar é admirado pelos críticos que se debruçaram sobre suas obras não por qualquer identificação religiosa ou defesa de quaisquer verdades dogmáticas, mas pelo “sopro de imaginação” (TEIXEIRA, 2012, p.153), por sua alma que conjuga o clássico e o moderno ou, como fez em *A idade da aurora* ao modelar prosa e verso, “tornar o romance,

13. Para um debate a respeito do discurso religioso, cf.: TERRA, 2018.

em geral metonímico, surgir-se metafórico” (FILHO, 1990, p.385).

3. Os Viventes: metáforas da humanidade

Como resultado de longo processo histórico de criação, através do qual foram se acumulando personagens-poesia, cujo final redundou em um monumento da humanidade, os viventes nejarianos representam o drama do ser humano. Eles dizem respeito tanto aos personagens consagrados da textualidade ocidental – que encontra nos textos bíblicos grande parte de seu cânon da cultura – quanto da alma humana. Segundo Junqueira, essa obra é

[...] um vasto e complexo retábulo de toda humanidade, estendendo-se desde a mais ínfima criatura até seres que, por sua tragicidade e estrutura, mudaram a face do mundo e perturbaram a própria visão que possuímos desse mundo (JUNQUEIRA, 2011, p.11).

Este retábulo de “toda humanidade” desenvolve, em contato com diversos personagens bíblicos ou não, a relação com o tempo, a morte e a contingência humana. Personagens da literatura judaico-cristã se misturam no conjunto milenar da sabedoria e alma humanas. Há espaço para João Batista, Homero, Hamlet, Fernando Pessoa e tantos quantos a memória poética do escritor gaúcho pudesse homenagear ou descortinar. No poema *Fernando Nogueira Pessoa*, Nejar, usando o “eu” intradieético, dá voz ao poeta português, desnuda e canta a potência da irrupção de sua poesia:

Todos os heterônimos foram
formas de me esconder da morte.
E, agora, que vi, resvalou
de mim, passando adiante.
Resvalou, a carcaça
não é minha, o rosto
se engoliu e a Inominada
se apressou talvez
por conveniência, medo.
E o que estava ali
foi uma enchente

que não parou no rio.
Embora o informe seja
o de me terem enterrado
no Cemitério dos Prazeres,
em Lisboa, dando-me
o triunfo de viver meio-
século após, ao trasladarem
minhas ditas sementes
ao claustro do Mosteiro
dos Jerônimos, com túmulo
demasiado curto. E qual
teria o tamanho de conter-me?
Mas não. Fui achado em Paris,
no metro, reconhecido por
chapéu e óculos, bigode,
estando em toda parte.
Minha família é errante,
com a consciência de andar
sem mais ser visto. E ali,
junto ao Mosteiro dos enganados,
ao poderem: jaz, não jaz,
nem jaz pretendo onde
ou quando. Nem sob a pedra
não. A pedra não, caixa de pedra
com estrela sobre a caixa. Não.
Respiro ali onde ninguém chega (NEJAR, 2011, p.358).

Na fronteira entre biografia e poesia, biografia poética (?), assim como faz com os demais viventes, Nejar usa detalhes conhecidos da vida dos personagens, narra sua existência e transborda suas possibilidades de interpretação. Ao falar dos heterônimos, detalhe tão conhecido sobre Pessoa, o poeta do Rio Grande do Sul trata-os como mecanismos utilizados pelo poeta português para lidar com o pavor diante da morte, contra a qual a criação de outros seres (Alberto Caeiro ou Ricardo Reis) serviria de estratégia provisória de fuga da irremediável finitude humana. Contudo, o vivente – tal qual *Brás Cubas* ao escrever ao primeiro verme a comer seu cadáver – percebeu ser resvalado pela fatalidade e a viu passar adiante. Todavia, a morte desse grande artífice da palavra, indicada pela citação do “Cemitério dos Prazeres”, lugar onde foi enterrado, e o “Mosteiro dos Jerônimos”, para onde seu corpo foi levado anos depois, é tratada não como o fim do poeta, porque sua criação pode ser vis-

ta em todas as partes e sua semente germinada por onde sua influência é identificada: “E qual teria o tamanho de conter-me?/ Mas não. Fui achado em Paris,/ no metrô, reconhecido por/ chapéu e óculos, bigode,/ estando em toda parte”. Por isso, o túmulo de Álvaro de Campos não era grande o bastante para conter a grandeza de sua influência na cultura: “Minha família é errante,/ com a consciência de andar/ sem mais ser visto”.

Seguindo a mesma estratégia literária nos demais poemas, os viventes são personagens criados ou lembrados. Seus traços representam valores e questões comuns, com os quais a humanidade se solidariza. Em *Os Viventes* encontramos uma poesia-testemunho, cujos personagens, sendo outros, são nós mesmos, conviventes, e conosco partilham idênticas circunstâncias da multividência do poeta (RODRIGUES, 1983, p. 339).

3.1. Os Viventes e Arca da Aliança

Em sua última versão, a obra é dividida em dez partes: *Anel do Vento*; *Arca da Aliança*; *Ofícios terrestres e divinos*; *Entre o bem e o mal: baldeações*; *Caverna de artistas e bufões*; *A nau dos insetos*; *O coro dos Viventes*; *Livro das Bestas e dos insetos*; *A casa dos nomes*; *Terminália, ou minudências*. Na primeira parte, introduzem-se as vozes parodiadas, as quais serão usadas no decorrer do livro. Os viventes são apresentados coletivamente, o que serve de abertura para a exposição de suas identidades individuais no decorrer o livro.

Aqui tudo é Julgamento.
 Todos os atos vividos
 tamborilam neste eito
 e sou de mim saltimbanco.
 E do que vem. Os viventes
 se apresentam. São tão reais
 quanto sois, não me desmentem (NEJAR, 2011, p.21)

Os viventes se apresentam como réplicas, relicários, da humanidade, como personagens-modelo. Não é por acaso que *Anel do Vento* abre a obra, porque nele o poeta gaúcho sintetiza sua estratégia literária e estética, a saber, parodiar poeticamente diversos personagens, ficcionais

ou reais, através dos quais apresente dilemas e questões de todos os humanos. Como vaticina o autor: “É vosso o que nele vedes” (NEJAR, 2011, p.21). Ainda nesse canto, ele afirma: “aqui está vivo/quem vivendo teima”; “Nós, os viventes/ e conviventes/de um mundo antigo” (NEJAR, 2011, p.22,23). Em *Judas Iscariotes*, seguindo a tradição bíblica, Nejar descreve a infidelidade, a tragédia, a ganância ou orgulho no horizonte não somente do traidor historicamente lembrado, mas trata-se do humano: “desta árvore/ a humanidade pende/calada/ pende a teia/ e sua lava/ pende a negra aranha/dos dinheiros” (NEJAR, 2011, p.75-76). A segunda parte da obra, *Arca da Aliança*, diferentemente de *Ofícios terrestres e divinos*, Nejar privilegia os personagens canônicos, seguindo de perto a ordem sincrônica encontrada no texto judaico-cristão.

Os viventes/personagens da Bíblia Hebraica são descritos de maneira poética e criativa, considerando as narrativas bíblicas. Não se discute a historicidade ou integralidade da Bíblia Hebraica ou Novo Testamento, como desde muito a exegese especializada fez. Pelo contrário, os heróis e anti-heróis servem ao poeta como fontes a-históricas, os quais revelam valores universais, transportando-os do Mundo Mediterrâneo aos píncaros da coletividade. Outro detalhe importante é a maneira como os personagens da Bíblia judaica são lidos. O poeta, seguindo a interpretação cristológica, cria poeticamente relações intertextuais e interdiscursivas. A partir de palavras ou imagens presentes na linguagem da narrativa bíblica, Nejar preenche os espaços de polissemia da palavra e alegoriza cristologicamente os personagens judaicos. No poema *Eva*, dedicado à esposa de Adão descrita na Torá, a mãe da humanidade toma a discurso intradiegeticamente e conta seu drama na queda. Nejar, com os lábios de Eva, descreve a angustia do desterro: “tudo é desconhecido fora do paraíso” (NEJAR, 2011, p.30). O mesmo desterro é lamentado em outro poema, o qual recebe como título o nome do cônjuge da mãe primordial, *Adão depois da queda*. Nesse, no dramático diálogo com Deus, Adão reflete sobre a razão da divina pergunta retórica testemunhada em Gênesis e agoniza: “[...] e sua pergunta/ aumenta esta vergonha/ de ser

homem e desterrado”. Voltando ao poema *Eva*, encontramos na última estrofe um exemplo nítido de como Jesus está presente na hermenêutica alegórica nejariana:

Porém, uma mulher,
como eu, pela semente,
vem, e com a planta
do pé que floresceu,
esmagará a serpente.
E sob as folhas
a figueira tapamos
a nudez e continuamos
nus, continuaríamos,
se Deus não nos cobrisse
de outra pele viva,
do último capaz
de abrir o selo:
a pele do Cordeiro (NEJAR, 2011, p.31)

Essa é a última fala do vivente/personagem “Eva” no poema e segue as narrativas da criação e queda apresentadas em Gn 3. A árvore que continha o fruto não autorizado pela divindade, a serpente que os engana e a punição com a mortalidade aparecem no poema na voz da narradora interna. A nudez é enfatizada desde a primeira estrofe: “A culpa toda/ me reveste/ e eu nua” (NEJAR, 2011, p. 29). A queda é exposta pelo poeta não como transgressão feminina, como fez a tradição judaico-cristã posterior (a obra *Vida de Adão e Eva*, séc. III dC., é um exemplo disso), mas é partilhada com Adão: “e caí/ Com Adão”. No fim do poema-biografia, cita-se Gn 3,15: “Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar”. Na estrofe, indica-se que Maria (“mulher como eu”) floresceria, como uma árvore, e produziria alguém capaz de esmagar a serpente. Com impulso metafórico, o texto é interpretado cristologicamente, seguindo a tradição patrística e medieval, ao mesmo tempo em que preserva a leitura do pecado original, quando afirma ainda estarem nus até que Deus providenciasse cobertura. Em perspectiva intertextual, Nejar inter-relaciona Gn 3, Rm 16,20 e Ap 5,3. A cobertura literal da narrativa (Gn 3,21) transforma-se em alegoria da teologia do sacrifi-

cio, do cordeiro imolado (Jo 1, 29), cuja pele literal usada na cobertura dos corpos nus do casal primordial transforma-se em metáfora. Nudez e pele transfiguram-se em símbolos polissêmicos e apontam, sob a égide da cristologia tradicional do sacrifício, o caminho alegórico ou midráxico para identificação de Jesus na narrativa da queda, tornando-o esperança latente desde os textos da Bíblia Hebraica. O cordeiro sacrificado de Ap 5 é previsto em Gn 3, em intertextualidades neotestamentárias e da tradição cristã, o que desenvolve múltiplas possibilidades de sentido, especialmente as ideias tradicionais da queda e da redenção no sacrifício.

Todos os Viventes, como temos discutido, são interpretações da humanidade. Falam das expressões comuns capitadas pelos óculos do poeta. Nessa tarefa de arqueologia do ser, Nejar intensifica o uso das metáforas e estratégias alegóricas especialmente quando faz sua cristologia. Seguindo parte da tradição, encontra Cristo no Antigo Testamento e articula palavras e termos fazendo-os apontar para Jesus, em especial seu caráter redentor e cósmico. Todavia, é na segunda parte de seu texto, *Arca da Aliança*, que encontraremos os poemas dedicados ao vivente Jesus: “Cristo”, “Ruídos da ressurreição” e “Sou aquele”.

4. Cristologia e alegoria em *Arca da aliança*

Depois de abrir a obra com a apresentação dos viventes, encontramos o texto “Arca da Aliança”. Nessa parte, segue-se o cânon bíblico desde Gênesis até Apocalipse. O livro inicia com Eva e fecha com o Jesus cósmico de Ap 19. A linguagem preserva o mesmo ritmo e estilo. Os personagens são extraídos de seus contextos literários e metamorfoseados com a força da metáfora até à condição humana. A ordem dos personagens e os limites das imagens seguem o conteúdo das narrativas bíblicas, sem qualquer preocupação com as pesquisas críticas. Pelo contrário, Nejar trilha narrativamente o cânon e a estética fluída e preenche as lacunas textuais poeticamente. Por isso, não há simplesmente descrição, mas *poiesis*.

O título dessa parte é inspirado na Bíblia Hebraica. Em Êx 25, o texto bíblico descreve a ordem divina, mediada por Moisés: “também farão uma arca de madeira [...]” (Êx 25,10). Segundo a tradição, esse utensílio seria carregado pelo deserto como sinal da relação com a divindade hebraica e sua presença. A tampa era o propiciatório (Êx 25, 17-22), o que seria a composição exigida pela divindade de Israel, onde a glória de Javé estaria. Como parte da arca, esta tampa é descrita contendo dois querubins de ouro com asas suspensas, as quais cobriram a peça. A arca seria, então, um dos utensílios do tabernáculo e nela estaria depositada, segundo a tradição judaica, as tábuas da lei (Dt 10.1-5). No Novo Testamento, à luz das afirmações do Antigo Testamento de que o vaso com maná foi colocado “diante do Testemunho” (Ex. 16.33; 34) e que a vara de Arão estava “perante o Testemunho” (Nm. 17.10,11), Hb 9.4 afirma que a urna continha também uma porção do alimento milagroso, maná, e o instrumento de disputa de poder entre as lideranças no deserto, a vara de Arão. Ao nomear esta parte da obra como “Arca da Aliança”, Nejar torna os personagens memórias da sacralidade e ação divinas, eles são as especiarias, como o Maná e as tábuas, guardadas em sua caixa poética. Tal qual fonte de inspiração da descrição humana, Eva, Elias, Paulo, Jesus e outros são preservados como sinais da transcendência.

O crítico Ivan Junqueira defende ser a obra *Arca da Aliança*, entre os acréscimos após a primeira edição em 1979, a mais significativa:

É nesse subconjunto, que vale por um livro inteiro, que Nejar ajusta o tom definitivo desses novos “videntes”. É que sua leitura dos textos bíblicos revela não apenas uma absoluta e lúcida compreensão deles, mas também uma compreensão comovida, uma compreensão que se dá a partir do pensamento emocionado, assim como vemos nos altos espíritos que se convertem a essa ou àquela religião. É bom que se lembre, ainda uma vez, que Nejar está falando pela boca dos outros, a dos profetas, apóstolos e das criaturas mais remotas do Velho Testamento, desde Adão e Eva, vale dizer, desde as origens do homem bíblico. E esses “videntes”

revivem de forma pungente e lancinante, nos perfis que deles traça o poeta (JUNQUEIRA, 2005, p 427).

O poeta gaúcho faz releituras dos textos e personagens a partir do “pensamento emocionado”, de seu horizonte de experiência religiosa, mas sem reprodução simplista ou apologética. Cheio de fé enquanto preocupação última, pois torna sua fonte de inspiração ponte para os dilemas mais essenciais da humanidade, Nejar reescreve as histórias das tradições judaicas e cristãs. É nessa parte de seu trabalho onde encontramos o vivente Jesus, no poema “Cristo”, estruturado em cinco estrofes, em quadra simétrica e com rimas fluídas. Diferentemente dos demais viventes, o narrador não é intradieгético, mas extradieгético. Não é o Cristo que tem voz, mas o poeta recita as palavras, como uma oração, revelando e expondo sua mais profunda devoção ao alvo do canto. Nejar celebra o Cristo e para isso quebra o ritmo da sua própria estética e fala da messianidade, do caráter do envio, tornando o Jesus bíblico em um ser cósmico e divisor da história.

Usando polissemicamente o verbo “dividir” na segunda pessoa do singular, Nejar apresenta o vivente Jesus como instrumento de divisão da história e dos homens, ao mesmo tempo solidário à agonia humana, porque partilha no sacrifício da cruz suas angustias: “Tu nos dividiste/ A tua chegada precipitou/a agonia” [...] “tem sinais/cambaleaste?/ Dividistes/a agonia” (NEJAR, 2001, p.71,72). O poeta expõe sua própria devoção ao usar a segunda pessoa e apresenta o encontro com o Cristo como caminho de divisão entre as pessoas, as quais passam por rupturas sociais e existenciais. Para compreendermos a tensão poética dessa imagem é preciso lembrar de Mt 10.34-37: “Não cuideis que vim trazer a paz à terra [...] vim pôr em dissensão o homem contra seu pai, e a filha contra sua mãe, e a nora contra sua sogra”. Aqui, o poeta revela sua radical confissão e apresenta um cristo não somente estabilizador, mas promotor de ruptura.

O Jesus nejariano, por outro lado, é a irrupção que dilui a agonia

humana porque dela partilha, pois a precipita. Com topografia ficcional de movimento, trata o Cristo como messias, o que vem e divide as pessoas e com elas suas dores: “Chegaste,/ o coração saindo/ de um fulgor invisível./ Era cedo, tarde”. “Sair”, “chegar” e “ir” são verbos repetidos no poema e criam a imagem do Jesus em movimento, ecoando interdiscursivamente as tradições da Bíblia Hebraica e Novo Testamento, nas quais esperam-se irrupções de dias especiais de libertação e julgamento, como a expressão e imaginário construídos em torno do “dia do Senhor” (Is 2.12; 13.6, 9; Ez 13.5; 30.3; Jl 1.15; 2.1,11,31; 3.14; Am 5.18,20; Sf1.7,14; Zc 14.1; Ml 4.5; At 2.20; 2Ts 2.2; 2Pd 3.10). O movimento no poema prevê o Cristo que atravessa o céu (Hb 4.14) ou o *Logos* que vem, de origem não temporal (Jo 1.1-18), e tem espacialidade pressuposta pelo “chegar”. O *cronotopos* idealizado é atemporal e produz efeitos não demarcados histórica ou geograficamente. Por isso, a segunda e terceira estrofes afirmam sua chegada sem qualquer temporalidade e focalizam-se menos no “onde” ou “quando”, porque o importante para o poeta são seus efeitos:

Chegaste
o coração saindo
de um fulgor invisível.
Era cedo, tarde.
O mundo acelerou
sua agonia. As
passadas iam
e voltavam (NEJAR, 2001, p.71)

“Chegar” significaria no poema alcançar a subjetividade humana, “o coração”, gerando o fulgor invisível, ato não demarcado temporalmente, porque sua presentificação cronotópica não identificável representa a narrativização em linguagem poética das memórias da cultura judaico-cristãs, o que cobre não somente um evento do poeta ou do passado, mas o presente, através do qual a cronologia e condição humanas são modificadas. A agonia – termo repetido três vezes no poema – é o resultado da “vinda”, por

dividir pessoas ou as experiências humanas, porque, segundo o poema, Jesus dela se vale para comunicar-se com a humanidade. Se o transtorno agônico revela a necessidade da irrupção de algo que possibilite a sua dissipação, para o poeta é exatamente na dor dividida que se dá a cristológica “vinda do amor”. Para reafirmar tal solidariedade do Cristo, o poeta faz duas perguntas retóricas: “[...] Tem o amor/estigma, cicatriz/fenecida?/Tem sinais cambaleantes?”. A resposta seria um preponderante “não”, porque “dividiste a agonia” (NEJAR, 2001, p. 71). Nesse poema, o vivente Jesus é descrito como instaurador de rompimentos, solidariza-se com as agonias humanas e está inserido no espaço-tempo não demarcado, o que nos permite encontrar nessa imagem os contornos cósmicos da cristologia nejariana. Assim, mesmo conservando caminhos tradicionais, aqui percebemos uma perspectiva cristológica menos logocêntrica do que experiencial.

Em “Ruído da Ressurreição”, Nejar continua usando o narrador extradiegético, como fez em “Cristo”. Não há voz do vivente, é o poeta que descreve o instante da ressurreição em cinco partes. Ficcionalizando poeticamente os últimos capítulos dos Evangelhos canônicos, Nejar preenche os vazios deixados na narrativa mateana entre a crucificação e suas aparições às mulheres (Mt 28.9-10) e aos onze (Mt 28.16-20). Na epígrafe cita-se Mt 28.6 (NEJAR, 2001, p.72), confirmando o tempo e espaço do poema. O nome do ressuscitado não é citado, mas a intertextualidade supre essa ausência, o que permite ao leitor sua óbvia identificação.

No poema, o substantivo “pedra” é fundamental, pois ele será usado nas construções metafóricas. Em Mateus, o túmulo de Jesus tem uma pedra na entrada (Mt 27.61), a qual é selada por ordem de Pilatos (Mt 27.65-66) e removida pelo anjo (Mt 28.2). Em *Ruído da Ressurreição*, esse ser inanimado ganha força poético-alegórica, torna-se o fio condutor do texto e serve como fonte para metáforas de libertação, eternidade

e ressurreição.

Nejar focaliza o instante da morte de Jesus e parece entendê-la como a separação entre corpo e alma: “Queimava/ queimava./Separava o corpo/ da alma. Era”. Se em Mateus a pedra impediria a saída do corpo morto, no poema, pela força do fogo (metáfora para vida e combustível), ela é usada para descrever a morte de Jesus e o deslocamento de sua alma, o que teria acontecido, segundo a tradição, entre sua morte e a visita das mulheres.

Era o fogo
que impelia
a alma
ao céu aberto
Com a velocidade
de uma pedra
que sobe. (NEJAR, 2001, p.72)

Na parte 2 do poema, há intertextualidade explícita de tipo paródia com Jo 12.23-24, apresentando a morte como caminho de sacrifício e presságio da ressurreição – imagem do discurso de Jesus no Evangelho de João e ativada com força simbólica no poema. A estrofe com nove versos apresenta Jesus na esteira da tradição canônica. Contudo, Nejar não somente faz uma simples repetição da cristologia do sacrifício, mas garante-lhe elevo estético:

Não é possível
ressuscitar
sem o grão
descer
ao cogitar
denso
da terra.
O século
de uma semente (NEJAR, 2001, p.72)

“E Jesus lhes respondeu, dizendo:
É chegada a hora em que o Filho do homem
há de ser glorificado. Na verdade, na verdade
vos digo que, se o grão de trigo, caindo na
terra, não morrer, fica ele só; mas se morrer,
dá muito fruto” (Jo 12.23-24)

No decorrer do poema, uma vez contextualizada na morte indicada pelo grão descido à terra, apresenta-se a ressurreição a partir do mover da pedra e a entrada da luz do sol. É com essas imagens que Nejar

carrega a narrativa com o preso de transcendência, dando à cena traços de irrupção da eternidade: “A pedra tinha um ruído/ de eternidade./E não se confundia/ com o anjo/ que a empurrava/para deixar entrar/ o sol” (NEJAR, 2001, p.73). Seguindo o movimento do sol, o poema, na quarta parte, descreve a entrada do sol e o deslocamento da pedra:

Aquela pedra
desposara
o monjolo
das manhãs
Queimava,
queimava.
Separava o corpo
da alma. Era
o corpo que se
desprendia
para que
a morte
fosse uma pedra
de vento. (NEJAR, 2001, p.73)

A entrada do sol e a potência da luz representam a irrupção da possibilidade da morte ser vencida pelo ressurreto, pois se torna frágil como se “fosse uma pedra de vento”. Há na metáfora de Nejar a irônica inversão da dureza própria da pedra. Jesus que vence a morte, torna a segurança da tampa do túmulo que retém seu corpo, a pedra, em vento. Essa imagem, então, prepara a quinta parte do poema, cuja metáfora da pedra ganha ainda maior ficcionalidade: “E a colmeia, pedra/harmoniosamente, zumbia” (NEJAR, 2001, p.74). A pedra tinha ruído de eternidade, como diz a parte três, e como colmeia de abelhas zumbia (tal qual símbolo) a ressurreição. Por isso, o poema termina com um verso: “Era a ressurreição” (NEJAR, 2001, p. 74).

Valorizando expressões da narrativa mateana o poema torna cada detalha da ressurreição indícios de transcendência. O vivente Jesus não aparece citado na narrativa, mas é pressuposto pelo enredo e suas relações intertextuais. A cristologia desenvolvida no poema segue o mesmo horizonte bíblico e da tradição. Contudo, o texto valoriza menos a morte do que a vida e, delicadamente, pesa-lhe valor estético,

dando a cada instante atenção e descrição detalhada. Em *Ruído da Ressurreição*, além de Jesus ser símbolo da vida e vitória sobre a morte, a luz, a pedra, o som e o movimento do vento tornam-se sinfonia anunciadora da ressurreição. O Cristo no poema nejariano é a expressão de um ser para o qual o cosmos serve como instrumento de celebração e símbolo de sua ressurreição.

Seguindo o cânon bíblico, o último poema da obra “Arca da Aliança” é epigrafado parafraseando parte de Ap 19.13: “E estava vestido de veste tingida em sangue; e o nome pelo qual se chama é A Palavra de Deus”. O título dado por Nejar é “Sou aquele” e cita na epígrafe “*eu sou Aquele que é a palavra*”.

O poema é de tipo composto, com seis estrofes assimétricas e tem, entre os dedicados ao vivente Jesus, maiores traços cósmicos, provavelmente por seguir a linguagem cristológica do Apocalipse, no qual encontramos o cordeiro capaz de desatar os sete selos e conduzir a história (Ap 5-6). Diferentemente dos outros dois poemas sobre Jesus, *Sou aquele* retoma o *eu* enunciativo intradieético, pois a voz do vivente é ouvida. Jesus é apropriado como ser maior, cujo poder dirige e domina o universo. O cosmos no poema é conduzido e organizado pelo Cristo cósmico, detentor do tempo:

Sou o que rege
o universo, urdo
as almas e presido
o tempo
Moldo o barro
e o vaso
como quero (NEJAR, 2011, p. 85).

A primeira estrofe é densa e lembra o pantocrator da iconografia cristã. Na segunda, a exaltação continua e Jesus é a causa da criação e identificado como Elohim da Bíblia Hebraica, o qual cria a humanidade do barro (Gn 2.7). O personagem cósmico nejariano é relacional e ama. O vivente, porque amar, relaciona-se com os seus amados como o faz ao universo: orienta, sonda e vela. Há nessa parte do poema uma ex-

plosão de imagens da tradição cristã aplicadas a Jesus, o que confirma a releitura imagética mais tradicional, mesmo que não apologética ou dogmática. Na quarta estrofe, a força do Cristo Todo-poderoso agracia a humanidade com a primavera e ao mover as rocas demonstra finitude da criação, em contraste com o eu poético cuja imagem é infinita; faz-se aqui um paralelismo antitético entre a imagem da natureza dura, mas frágil, com o Jesus da primeira estrofe: “e jorro a primavera/movo a roca/ e a dor a faz/finita/ no interstício” (NEJAR, 2011, p. 86). No fim, *Sou Aquele* termina com duas estrofes seguindo a cristologia do Apocalipse. Contudo, em uma relação dialógica com a tradição de Jesus como *logos*, Palavra, Nejar aprofunda o conceito de palavra da epígrafe e desloca o sentido da expressão “alfa e ômega” do Apocalipse (Ap 22.13), transformando as ideias de poder e soberania intuídas pela citação das duas letras do alfabeto grego em uma temporalidade mítica, o que lembra Gn 1 e Jo 1, em que Jesus cria tudo o que emerge por meio da palavra e através da poesia, inclusive os viventes citados no livro *Arca da Aliança*:

Entre o fim
e o princípio,
teço neste fuso
ajusto o verso
depois emergo
Crio estes viventes
Com o nexa
de amorosa corrente
que se continuará
criando, desde sempre (NEJAR, 2011, p.86)

O Jesus nejariano cria pela palavra. “Ajustar o verso” é metáfora do mecanismo para a irrupção da criação. Com isso, na perspectiva da poesia, o universo é uma ordem da beleza, ordem do amor, “de amorosa corrente”. O verbo “tecer” é inserido no fuso entre o “fim e o princípio”, tornando a ordem obra do vivente pantocrator, que delicadamente faz emergir as coisas, desde a eternidade. A temporalidade mítica contextualiza o enredo do poema no *In Illo Tempore* cosmogônico. No poema, Jesus está localizado no tempo cósmico e a criação toda é resultado da ação da palavra poética. Até mesmo os viventes são sua criação e o

ponto inicial do poder estético, cuja manifestação se deu e se dá desde sempre, tendo no *logos* sua fonte e sustento: “continuará/ criando, desde sempre”.

A reescritura de Jesus na obra nejariana é perpassada por memórias bíblicas relidas e preenchidas criativamente por estratégias alegóricas e metafóricas; enquanto aquelas transformam polissemicamente as narrativas e palavras do texto bíblico, estas estabelecem sintaxe com imagens, como é comum na poética nejariana. A segunda parte da obra *Os Viventes, Arca da Aliança*, apresenta Jesus com estratégias intertextuais, através das quais memórias judaico-cristãs são narrativizadas e poeticamente relidas.

Considerações Finais

O poeta do pampa é considerado o mais importante escritor da literatura brasileira ainda vivo. Com linguagem clássica e poética transgressora, Nejar, como afirmam seus críticos, raciocina com imagens. Sua história, estilo e linguagem inserem-no na *Geração 60*, ao lado de outros grandes nomes da literatura nacional. Entre tantas obras nejarianas, *Os Viventes* é uma das mais importantes e badaladas pela crítica. Como monumento da humanidade, personagens religiosos e outros mais cotidianos são reescritos poeticamente. Muitos deles (a maioria), servem suas vozes enunciativas ao poeta, que a partir deles toma o discurso e faz poesia sobre as questões mais fundamentais da humanidade.

Em *Arca da Aliança*, Nejar reescreve as histórias e personagens/ vivos judaico-cristãos seguindo a sincronia canônica, mas sem repetir superficialmente suas narrativas. Pelo contrário, os espaços deixados nos textos são preenchidos com metáforas e suas palavras alegorizadas, servindo de porta para descrição dos dilemas existenciais, ao mesmo tempo em que revela devoção à transcendência e ao poder da palavra criadora.

Entre a reescritura dos dramas dos personagens, encontramos a

preocupação de Nejar com o vivente Jesus. Nos primeiros poemas, perpassados por intertextualidades com a Bíblia Hebraica, Nejar interpreta poética e, em algumas partes, cristologicamente as expressões veterotestamentárias, com a liberdade permitida pela poesia e nos limites do próprio sintagma, apresentando uma rede de sentidos estabelecida na interconexão de textos e palavras que compõem as narrativas bíblicas. Por isso, nesses versos, Nejar deixa indícios de sua hermenêutica e da compreensão de Jesus como chave poética para o imaginário bíblico, o que revela em sua prática alegórica.

Nos poemas dedicados a Jesus, ora usando enunciação extradiegética ora intadiegética, Nejar reescreve as narrativas dos evangelhos em diálogo com a cristologia tradicional e apresenta Jesus como experiência de angústia e ruptura, ao mesmo tempo que o apresenta como parceiro da agonia humana. Não há espaço para a imagem fria, pois sua exposição é perpassada por compaixão, *pathos* compartilhada, paixão do mundo. A ressurreição é reescrita nos detalhes polissêmicos das palavras do evangelista, o que no poema *A ressurreição* é visto como espaço de liberdade e amor, através do qual a vida é anunciada e, assim como a dor, também partilhada. O Cristo nejariano, em denso diálogo intertextual, também é artífice da palavra, cujo resultado é a criação do universo, em versos, ao qual sustenta com beleza e plenitude desde a eternidade. Na pena do servo da palavra, Jesus é reescrito como fonte criadora de beleza no amor, tratando a cosmogonia esteticamente.

Referências

- ALTER, R. Em espelho crítico. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ALVES, Dário Moreira de Castro. A idade da eternidade. Revista Brasileira, fase VII, n.28, ano VII, 2001: 95-102.
- ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques (Org.). A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- ATHAYDE, Tristão de. Nota preliminar a Tempo e Eternidade. In: LIMA, Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Vol. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958: 377-379.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BASTOS, Cristiano. Integrante da ABL, escritor gaúcho Carlos Nejar celebra a trajetória. *Jornal do Comércio: reportagem cultural*. 02/08/2019. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/reportagem_cultural/2019/07/695632-integrante-da-abl-escriptor-gaucha-carlos-nejar-celebra-a-trajetoria.html. Acesso 08/01/2020.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005;
- CAPPELLI, Marcio. *A teologia ficcional de José Saramago: Aproximações entre Romance e Reflexão Teológica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2019.
- COELHO, Nelly Novaes. *Carlos Nejar e a Geração 60*. São Paulo: Saraiva, 1971
- FERREIRA, João Leonel. A Bíblia como Literatura - Lendo as narrativas bíblicas [1]. *Correlation*, n. 25, 2008: 4-22.
- FILHO, Oscar Gama. Posfácio: A idade da aurora. In: NEJAR, Carlos. *A idade da aurora*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Filosofia, 2018:385-393.
- FREYRE, Gilberto. O Artista: servo dos que sofrem. In: FILHO, José Bittencourt. *Caminhos do Protestantismo Militante: Isal e Conferência do Nordeste*. Vitória-ES: Editora Unida, 2014: 380-382.
- FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- JUNQUEIRA, Ivan. As dramatis personae de Nejar. In: NEJAR, Carlos. *Os Videntes*. 3ª ed – com mais trezentos novos poemas-videntes. São Paulo: Leya, 2011: 11-15.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988
- LINHARES, T; REICHMANN, E. *A poética de Carlos Nejar*. Curitiba: Imprensa da Universidade Federal do Paraná, 1973.
- LYRA, Pedro (Org.). *Roteiro da poesia brasileira: Anos 60*. São Paulo: Editora Global, 2011.
- LYRA, Pedro (Org.). *Sincretismo: A poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MACHADO, Cíntia M. dos Santos F. *Entre a recriação e a renúncia, o ato de deixar falar: breve abordagem sobre produtividade poética brasileira*

- e polifonia a partir de Chico Alvim e Carlos Nejar. *Jangada: Colatina/ Urbana*, n.6, jul/dez, 2015: 36-56
- MACHADO, Cíntia M. dos Santos Ferraz. *A palavra iluminada: “A arca da aliança” – paródia na poesia religiosa de Carlos Nejar. Dissertação (mestrado). Viçosa – MG: Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Viçosa, 2013.*
- MELETINSKI, Eleazar M. *El Mito. Literatura e folclore. Madrid: Ediciones Akal, 2001.*
- MELETINSKI, Eleazar M. *Os Arquétipos Literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.*
- NEJAR, Carlos. *Fúria Azul – Antielegias. São Paulo, Ateliê Editora, 2012.*
- NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos. 3º ed. rev. e ampl. Palhoça: Editora Unisul, 2014.*
- NEJAR, Carlos. *Os Viventes. 3º ed – com mais trezentos novos poemas-viventes. São Paulo: Leya, 2011.*
- NEJAR, Carlos. *Todas as fontes estão em ti. São Paulo: Hagnos, 2000.*
- PONTES, Roberto. *Sincretismo: a poesia da Geração 60 e a do Grupo SIN (1968-2008). Revista dos Encontros Literários Moreira Campos, ano 1, n. 2, 2008: 1-14.*
- PORTELLA, Eduardo. *A ressurreição da palavra segundo Carlos Nejar. In: PONTIERO, G. (org.) Carlos Nejar; poeta e pensador. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1983:72-76.*
- REACHERS, Sammis. *Entrevista com o Poeta e Pastor Carlos Nejar. In: Poesia Evangélica: a poesia evangélica ontem e hoje. Disponível em: <http://poesiaevangelica.blogspot.com/2012/09/entrevista-com-o-poeta-e-pastor-carlos.html>. Acesso 06.01.2020.*
- RODRIGUES, Geraldo P. *Viventes e sobreviventes. In: PONTIERO, G. (org.) Carlos Nejar; poeta e pensador. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1983:338-340.*
- SIEBENMANN, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América hispana y El Brasil. Historia-Movimientos-Poetas. Madrid: Oredos, 1997.*
- TEIXEIRA, Ivan. *Ficção poética em Carlos Nejar. In: NEJAR, Carlos. Fúria Azul – Antielegias. São Paulo, Ateliê Editora, 2012: 153-156.*
- TERRA, Kenner R. C. *Memória, texto e cultura: interpelações para a leitura dos textos sagrados. Estudos de Religião, n.1, Vol. 28, 2014: 66-86.*

- TERRA, Kenner R. C. Teorias da linguagem e estudos do discurso: apontamentos metodológicos para uma análise do discurso religioso. *Horizonte*, n. 51, vol. 16, 2018: 1085-1106.
- VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997: 127-164
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.



Texto enviado em
21.11.2019
e aprovado em
27.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Mestranda em Estudos Literários (UFJF), Especialista em Linguística e Literatura (UCP), Graduada em Letras Português/ Inglês (UNESA). E-mail: rosinabezerrademello@gmail.com

**Professora Dra. da Graduação e Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado em Estudos Literários) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: teresinha.zimbrão@gmail.com

VIA CRUCIS de Clarice Lispector

VIA CRUCIS by Clarice Lispector

Rosina Bezerra de Mello Santos Rocha*

Teresinha Vania Zimbrão da Silva**

Resumo

Neste artigo, trabalharemos com duas áreas de conhecimento que, anteriormente, estavam muito distanciadas no ambiente acadêmico, mas que, nos últimos anos, têm se aproximado: *Literatura e Teologia*. Nossa proposta é estabelecer um diálogo interdisciplinar e produtivo: analisaremos o conto da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977), *Via crucis*, que integra o seu livro, *A via crucis do corpo*, publicado em 1974, como reescritura do texto bíblico, cujo tema o próprio título do conto anuncia, ou seja, *Via crucis*. Explicitaremos a correlação entre os símbolos judaico-cristãos, expressos na narrativa original do nascimento e morte de Jesus Cristo, tal como descrita nas páginas da *Bíblia*, e a linguagem paródica usada pela ficcionista para narrar a sua versão da estória. Um dos nossos objetivos é chamar a atenção dos pesquisadores das áreas de Literatura e Teologia para a crescente importância e produtividade dos estudos interdisciplinares que colocam em diálogo essas duas áreas de conhecimento.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *Via Crucis*; Paródia.

Abstract

In this article we will work with two areas

of knowledge that were previously very distant in the academic environment and in recent years have been approached: Literature and Theology. Our proposal is to establish an interdisciplinary and productive dialogue: we will analyze the short story of Brazilian writer Clarice Lispector (1920-1977), *Via crucis*, which is part of her book, *A via crucis do corpo*, published in 1974, as a rewriting of the biblical text, whose theme the very title of the short story announces, namely, *Via crucis*. We will explain the correlation between the Judeo-Christian symbols expressed in the original narrative of the birth and death of Jesus Christ, as described in the pages of the Bible, and the parody language used by the fictionist to narrate her version of the story. One of our goals is to draw the attention of researchers in the areas of Literature and Theology to the growing importance and productivity of interdisciplinary studies that bring into dialogue these two areas of knowledge.

Keywords: Clarice Lispector; *Via Crucis*; Parody.

1. Introdução

O livro de contos *A Via Crucis do Corpo*, de Clarice Lispector, publicado em 1974¹, é o primeiro livro da autora escrito “por encomenda”, “às pressas”, “por dinheiro”. Na época de sua publicação, o livro foi alvejado negativamente, ainda que a qualidade literária tivesse sido mantida, conforme assinalam os críticos Nunes (1989), Gotlib (1995) e Reguera (2006). No seu prefácio/explicação, a própria autora, antecipando a má recepção do livro, afirma: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo” (LISPECTOR, 1974, p. 10).

A explicação para a rejeição da crítica, segundo Nunes, Gotlib e Reguera, seria a temática adotada nos contos do livro: a sexualidade. Essa fora uma exigência do editor Paulo Pacheco. Sua intenção era que Clarice Lispector publicasse um livro erótico, muito em moda na época. Tanto Nunes quanto Reguera comentam que, para abordar o assunto solicitado, Clarice Lispector trabalhou a linguagem de tal modo que criou o que eles chamaram de encenação. Tal perspectiva considerava dois

1. A edição em estudo é a original: a 1ª edição, publicada em 1974 pela Artenova.

aspectos: a simulação (“parecer” e “não-ser”) e a dissimulação (“não-parecer” e “ser”), conforme esclarece Reguera (2006, p. 21). O recurso da encenação foi a forma dissimulada encontrada pela ficcionista para atender às exigências do mercado e do editor (escrever por encomenda e sobre sexualidade) e, ainda assim, exercer o espírito crítico e problematizador (REGUERA, 2006, p. 22-23).

Destaca-se que, de um lado, se a narradora encena algum sofrimento ao escrever sobre o tema exigido pelo editor, tal como registrado na epígrafe bíblica tirada às *Lamentações de Jeremias*: “Por essas cousas eu ando chorando. Os meus olhos destilam águas” (LISPECTOR, 1974, p. 8), ou ainda na explicação/prefácio: “vão me jogar pedras” (LISPECTOR, 1974, p. 10), em alusão à pecadora bíblica, de outro, há uma satisfação dissimulada, sugerida tanto na epígrafe bíblica apropriada por Clarice aos *Salmos*, “A minha alma está quebrantada pelo teu desejo” (LISPECTOR, 1974, p. 8, Sl 119, 2), quanto pelas palavras de empolgação e desafio no prefácio/explicação: “Mas – enquanto ele me falava ao telefone – eu já sentia nascer em mim a inspiração” (LISPECTOR, 1974, p. 9).

Notemos que a expressão, *via crucis*, pode alcançar múltiplos significados. *Via* é caminho, é trajetória; *crucis* é cruz, refere-se ao sacrifício, ao sofrimento. A *via crucis* percorrida pela ficcionista para tratar do tema espinhoso (sexo) foi de invenção e reinvenção, de simulação e dissimulação, revestindo-o com características de sagrado, profano, sublime e banal, que passam pelas citações bíblicas da epígrafe, pelas referências contidas no prefácio/explicação e culminam, talvez, na paródia da natividade, exercitada no conto em estudo.

Via crucis é o terceiro conto desse livro e corresponde a uma das três histórias encomendadas por seu editor, todas baseadas em notícias de jornais. O caso original foi a notícia de uma mineira que acreditava ter engravidado pelo Espírito Santo. No conto, Lispector usa de ironia e bom humor para narrar a história do nascimento de uma criança, parodiando a Natividade bíblica sobre o menino Jesus nascido da virgem

Maria, e, ao mesmo tempo, problematizando o nascimento do próprio livro. A paródia, no entendimento dos séculos XX e XXI, é uma forma de criação/ recriação/ crítica, uma brincadeira bem-humorada, e, contraditoriamente, também séria. Uma forma de interrogar/ criticar precedentes históricos. Uma transgressão/duplicação textual autorizada (REGUERA, 2006).

Nas palavras de Gotlib (1995, p. 415-16), em a *via crucis*, Clarice Lispector, ao escrever esta obra, foi marcada pelo sentimento de inadequação, pela necessidade de vender seu texto, por sentir-se profanada pela obrigação de escrever sobre sexo. O livro é considerado pela biógrafa como um desvio na retórica clariceana, como uma experimentação literária. Nesse sentido, Reguera (2006, p. 37) ressalta que o dilema vivido por Clarice Lispector entre escrever por “encomenda”, e escrever por “impulso”, seguindo sua livre inspiração, aponta para a possibilidade de que a paródia exercitada na escrita do livro seja também entendida como uma forma de subverter e se revoltar contra as normas.

A morte da escritora criativa e o nascimento da escritora por encomenda seria a única via salvífica no caso? Segundo Clarice, “que podia fazer? Senão ser vítima de mim mesma” (LISPECTOR, 1974, p. 10). A autora encontrava-se tão obediente que não podia recusar o pedido de seu editor, nem mesmo deixar de atender aos apelos mercadológicos que, nas palavras de Gotlib (1995, p. 415) eram “sexo e mais sexo”. “Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, como criança boba, eu a inliberta” (LISPECTOR, 1974, p.10).

Segundo explica Vieira (1987, p. 4), “a prosa de Clarice Lispector reflete aquela perspectiva, oriunda da tradição bíblica e judaica, que visa a comunicar, ao final de contas, uma mensagem espiritual”. De acordo com essa linha de raciocínio, é possível depreender que, na obra em estudo, o título, “*Via crucis*”, dialoga com um referencial cristão e remete ao caminho do Cristo até sua crucificação no monte Calvário, carregando a

sua cruz, assumindo assim sua missão salvífica de transformar a morte em vida.

Essa missão crística, relacionada à transformação, pode também representar o processo humano de autoconhecimento. Cristo é fonte de conexão, de *religare* (do latim, atar com firmeza) entre a morte do eu conhecido e normatizado, para o nascimento do outro, desconhecido, dentro de si (SERENTHA, 1986).

Assim, inicia-se o caminho da narradora e de suas personagens em busca do autoconhecimento, pois ao contrariarem seus instintos, seus impulsos, elas se distanciam de si mesmas, até que, através de sofrida *via crucis*, de algum modo conciliando-se com sua instintividade e impulsividade, desafiando as normatizações, atingem o seu *religare* e alcançam a experiência do renascimento, da ressurreição, tal como o Cristo.

2. O menino-Deus

O menino Jesus é Deus encarnado na crença cristã. O filho é a segunda pessoa da Santíssima Trindade, é Deus feito homem. Ele é considerado a ponte entre Deus e os homens por unir em si duas naturezas: a divina e a humana. É denominado Cristo por ter sido morto na cruz e ressuscitado ao terceiro dia, unindo a terra e o céu (SERENTHA, 1986)., pois sua cruz é o ímã que atrai para si todas as coisas (Jo 12,32). O caminho da cruz é entendido, na cristologia ao mesmo tempo, um caminho de dor e de amor. A dor do parto e o amor ao filho (SERENTHA, 1986).

A missão messiânica de salvação está intimamente relacionada à esperança. Ter esperança significa ver como possível a realização daquilo que se deseja; é ter confiança em coisa boa; a esperança é a segunda das três virtudes básicas do cristão (virtudes teológicas ou virtudes da alma), ao lado da fé e da caridade. É encher-se de expectativa, de espera e de fé (SERENTHA, 1986).

Clarice Lispector, ao aceitar a encomenda, encheu-se de esperança

e fé. Esperança de ver sua obra aceita, de receber o dinheiro de que tanto precisava e fé de que conseguiria escrever por encomenda. Maria das dores, protagonista do conto em análise, ao saber que estava grávida, também se sentiu repleta de esperança e fé. Ao aceitar, acolheu a sua cruz. Ao acolher a cruz, deixou algo de si nela e trouxe algo da cruz para sua própria vida. É a vida transformada, a vida nova comentada e pregada nas narrativas bíblicas.

Na figura da cruz está o Cristo: o começo e o fim da evolução criadora. Embora livre, a criação tem sua razão de ser: representar a manifestação da perfeição e do Amor divino. É na cruz que está toda a dignidade da transfiguração de sentido de dor para o amor, o caminho da autêntica felicidade, verdadeira vocação do Homem. A figura pública de Jesus representava o homem livre, aquele que não temia as castas dominantes e o poder; aquele que transgredia as tradições, o revolucionário (GOMES, 1989). Nesse sentido, Bonder (1998, p. 13) explica que “o ser humano é talvez a maior metáfora da própria evolução, cuja tarefa é transgredir algo estabelecido”. Há dentro do animal moral homem uma dimensão capaz de transgredir possibilitando ao humano a ação co-criadora, ou seja, a evolução (BONDER, 1989).

Na obra em estudo, a presença da metáfora da natividade de modo paródico e transgressor do estabelecido pode ser interpretada como uma redenção. Para a ficcionista, a palavra a redimiu com o recurso da paródia para encenar o seu sacrifício; para a protagonista do conto, a gravidez fez morrer a vida profana e banal que levava ao lado do marido impotente e projetou-a na vida nova, na perspectiva de ser mãe de uma criança divina e colaboradora da criação. Como já mencionamos, Reguera (2006, p. 37) ressalta que o dilema vivido por Clarice Lispector entre escrever por “encomenda”, e escrever por “impulso”, permite que essa paródia clariceana seja também entendida como uma forma de subverter as tradições literárias. Seja na experiência transgressora da escrita sobre sexualidade com foco nas tormentas internas de suas personagens femininas, seja na necessidade destas encontrarem um cami-

nho de se relacionarem bem com o próprio corpo e se realizarem como pessoas. O corpo é o próprio caminho.

Esse exercício de subversão do já estabelecido é uma via dolorosa. A dor é um sentimento resultante de um dano causado a outrem ou a si mesmo; pode ser causada por um pesar; ou ainda os sofrimentos provenientes do trabalho de parto; também pode ser entendida como referência aos sete padecimentos da Virgem Maria (BONDER, 1989), a saber: a profecia de Simeão a Maria, ao afirmar que uma espada transpassaria a alma da mãe divina (Lc 2, 35). Em seguida, a fuga para o Egito, por ocasião da perseguição de Herodes (Mt, 2, 1-8); a perda do Menino Jesus no Templo (Lc 2, 41-51); a ida para o Calvário (Mt 27, 31-33; Mc 15, 20b-22; Lc 23,26; Jo 19,17); a Crucifixão de Nosso Senhor (Mt 27,34-38; Mc 15, 23-28; Lc 23, 33-34; Jo 19,18-34); a descida da Cruz e o sepultamento (Mt 27, 57-61; Mc 15, 42-47; Lc 23, 50-56; Jo 19, 38-42). Na tradição católica, essa lembrança é celebrada sob a denominação de Nossa Senhora das Dores (GOMES, 1989). A protagonista do conto chama-se Maria das Dores.

Com base na análise da obra em estudo, observou-se que a espada e a perseguição foram representadas pela crítica negativa que a obra recebeu; a perda do menino Jesus no templo, símbolo do sagrado, é a necessidade de profanar o ato criativo, vendendo-o como mercadoria no templo da arte; a ida para o calvário é a autora assumir o risco de ser condenada pela crítica.

Conforme os relatos do *Gênesis*, a desobediência é considerada uma transgressão moral (QUELL; BERTRAM; STÄHLIN; GRUNDMANN, 1987, p. 1149-50). Por outro lado, Bonder (1998) defende que a alma tem em si uma necessidade de evolução que a força a romper com os padrões estabelecidos, isto é, a alma possui uma natureza imoral e transgressora. É a explícita possibilidade de escolha: obedecer ou desobedecer a moral vigente. A evolução torna-se possível quando há uma ação manifesta pronta para ser contestada, transgredida, desobedecida.

“somos o produto de uma tensão” (BONDER, 1998, p. 21).

Como já mencionamos, a autora encontrava-se tão fraca (precisava do dinheiro) que não podia recusar o pedido de seu editor, nem mesmo não atender aos apelos mercadológicos. Também se sentiu tentada a experimentar o “fruto proibido” (grifo nosso) e transgredir. Assim como na narrativa bíblica, a ficcionista transgrediu, desobedeceu. Obedeceu aos dois desejos da alma criadora e criativa: “Entregou-se ao prazer de ser e ao de estar sendo” (BONDER, 1998, p. 21). Observa-se que é necessário não ser nem mais nem menos, apenas o suficiente. Esse cuidado é exatamente o que potencializa o ser, conforme ensina Bonder (2007). Nesse sentido, a linguagem clariceana adotada na paródia foi simples, objetiva, direta. Sem rodeios ou floreios. Cirúrgica.

3. Maria das Dores-Mãe

No conto paródico de Lispector (1974), Maria das Dores, mulher casada e virgem, mantinha-se nessa condição devido à “impotência” e a “paciência” de seu marido. Clarice Lispector não havia ainda escrito objetivamente sobre sexo, ou produzido algo explicitamente erótico, era como uma virgem que não experimentara esse prazer. Embora seja possível observar que, desde a publicação de seu primeiro romance em 1943, houvesse um erotismo implícito nas ações de suas personagens (NUNES, 1989; REGUERA, 2006). Reguera (2006) destaca que em *Via crucis*, depois da Anunciação da gravidez, sobressai a narração de uma dimensão corpórea, carnal, material em oposição a algumas formas de compreensão da espiritualidade na tradição cristã.

Notemos que o ventre virgem é a representação do ventre vazio que pode ser fecundado. É a alma pronta para ser fecundada e participar da ação criadora. A criação desenvolve-se no ventre, ou melhor, no corpo. As leis da tradição e a obediência a elas representam o território do corpo, no entendimento de Bonder (1998). A alma representa a desobediência que respeita tanto o passado quanto o presente e o futuro, pois,

muitas vezes, a opção mais adequada e próxima ao cumprimento da lei é a desobediência à própria lei. Em muitas situações, uma ação que parece errada é a mais acertada. “A unanimidade expressa uma acomodação à verdade absoluta que é insuportável à vida e que tem grande potencial destrutivo. É a alma que detecta isso, são seus interesses que ficam prejudicados nessa unanimidade” (BONDER, 1998, p. 25).

A unanimidade, na obra, é caracterizada pela mesmice. A rotina do casal era monótona e parecia que jamais mudaria, sem uma vida conjugal na sua função primordial: procriar. Ressalta-se a passagem do Gênesis (1,28; 9,1) na qual Deus ordenou aos homens que fossem férteis e que se multiplicassem. Inesperadamente, ela, virgem, engravida. O marido, ao saber da notícia, assume o papel de São José. O casal aceita sua missão e ruma para a fazenda de uma tia, para que a criança nasça em um estábulo, como o filho de Deus. Maria das Dores quer evitar que seu filho siga a *via crucis*, por isso, chama-o de Emmanuel, Deus conosco. O caminho do conhecimento ou do autoconhecimento é doloroso: “o caminho se arranha em nós, suas paredes atritam contra nossa pele e nos inflige feridas” (BONDER, 2007, p. 39). Isso ocorre quando não pedimos ajuda e ao denominar a criança de Deus conosco, a protagonista invoca a presença do divino para auxiliar na trajetória do menino. O sagrado conduz a pessoa de volta ao real, redime do engano sedutor da fantasia. O conto termina logo após o nascimento do menino, com o seguinte comentário do narrador: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam” (LISPECTOR, 1974, p. 44).

Há uma constante intersecção entre realismo e ficção na obra em estudo. O conto começa com um susto que representa uma realidade bem feminina: a menstruação não veio. A mulher, então, procura a ginecologista que, como o anjo Gabriel, anuncia a boa nova: ela estava grávida de três meses. “Maria das Dores se assustou. Mas se assustou de fato” (LISPECTOR, 1974, p. 39). A ausência da menstruação é realidade muito feminina, e sempre provoca um susto. A maternidade é um papel biológico e social que cabe à mulher e, na cultura patriarcal, a função do

controle de natalidade e o cuidado com os filhos são atribuições femininas, solitárias (GIDDENS, 1993).

Destaca-se que, em épocas remotas, a mulher quando sangrava era considerada impura e permanecia afastada do grupo até que o período menstrual cessasse (DE FRAINE, 1987, p. 1388). A impureza, então, é atribuída a uma contradição, pois o sangue é símbolo de vida e de fertilidade (BEHM, 1987, p. 1385). Na cultura judaica, a maternidade representa a fecundidade, a continuidade e a preservação do povo. A mãe representa também a coletividade. Em sociedades poligâmicas da antiguidade, os filhos eram distinguidos pelo nome da respectiva mãe (MICHAELIS, 1987, p. 921).

O amor maternal é representação do amor de Deus por sua criação (MICHAELIS, 1987, p. 9). O corpo materno é receptáculo de vida, tal qual a terra e a água. São correlatos de vida e morte, do sagrado e do profano. Dar à luz a um filho, ou a uma obra, seja ela de ficção ou não, é colaborar com a ação criadora do universo. É preciso consentir internamente para criar. É o “sim” de Maria ao aceitar conceber um filho. É o “sim” de Clarice ao seu editor. A paixão de Cristo, sugerida no título, sua morte na cruz remete a uma necessidade, não a uma opção. Jesus triunfou sobre a morte. A escritora sobreviveu às críticas. Encontrou um caminho para sua missão. O filho de Maria das Dores recebeu o nome de Emanuel – Deus conosco. Deus pai criador. Todo escritor é um criador.

Na narrativa bíblica, ao desobedecerem à ordem de não comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, homem e mulher foram expulsos do paraíso: o homem recebeu o castigo de precisar trabalhar para seu sustento; a mulher passou a sofrer as dores do parto. A noção de pecado na narrativa bíblica do Antigo Testamento é relacionada a uma violação do sagrado, a uma transgressão da vontade Deus. Maria das Dores, até então infértil, desobedecia às ordens do criador de frutificar. O castigo é a morte. O afastamento simbólico da árvore da vida. A perda do paraíso. No conceito judaico, o corpo representado pela huma-

nidade de Adão e Eva, desejava apenas procriar no território do Éden, no seu lugar de conforto a reprodução era a garantia de imortalidade (BONDER, 1998). A autora já estava consagrada, bastava-lhe permanecer na repetição de seu estilo. Porém, o corpo não possui outro destino senão obedecer aos ditames da alma e seguir para outro território. Sair da situação de naturalidade e conformismo com as tradições e mudar, desobedecer, transgredir. Tal qual Clarice Lispector o fez. A imortalidade do corpo está vinculada à alma, e esta encontra-se comprometida com as alternativas que se apresentam fora do corpo, fora do lugar comum, longe do paraíso confortável e conhecido.

A árvore da vida é uma das representações simbólicas da cruz. É o caminho da realização e da felicidade, é fonte de prosperidade (ENGNELL, 1987, p.117). No sentido figurado cristão, a cruz representa desapego, sofrimento, sacrifício. Representa a prontidão para o martírio (SCHNEIDER, 1987, p. 338).

Dando continuidade à encenação e construindo a analogia, pode-se entender o nascimento do menino no conto como símbolo também do sacrifício da escrita desviante da ficcionista, tão criticada, e o desapego que precisou empenhar não se importando com seu nome e sua imagem de escritora consagrada. “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo” e completou “Mas há hora para tudo. Há também para o lixo” (LISPECTOR, 1974, p. 10). Preservar tornou-se tão importante quanto transgredir no caminho de evolução do homem e de sua ação criadora. Há também a possibilidade de uma dissimulação do medo. “Sei lá se esse livro vai acrescentar alguma coisa à minha obra” (LISPECTOR, 1974, p. 65).

Em *Via crucis*, o medo do casal, protagonizado por Maria das Dores, era que seu filho, a quem queriam chamar Jesus, também precisasse carregar a cruz, como ocorreu com o Cristo. No simbolismo católico, levar a cruz significa o desprendimento e a entrega total da vida (SCHNEIDER, 1987, p. 33). “Minha obra que se dane. Não sei por que

as pessoas dão tanta importância à Literatura. E quanto ao meu nome? Que se dane, tenho mais em que pensar” (LISPECTOR, 1974, p. 65). A cruz é o reconhecimento da mortalidade. É a expressão do pensamento daquele que não se autoglorifica e se reconhece dependente do mundo que o rodeia (SCHNEIDER, 1987, p. 338).

Fazendo o paralelismo com a paródia, “Mas parecia-lhe que se desse à criança o nome de Jesus, ele seria, quando homem, crucificado” (LISPECTOR, 1974, p. 42). A Virgem Maria aceitou sua missão ao ser interrogada pelo Anjo Gabriel. Disse sim à vontade divina. Clarice disse sim à vontade do editor.

E ela foi crucificada. Tão logo publicado o livro, Emanuel de Moraes (1974) afirmou no *Jornal do Brasil*: “é um dos livros que não deveriam ter sido escritos” e acrescentou “é lixo literário”. Hélio Pólvora (1974), também no *Jornal do Brasil*, o descreveu como “a arte de mexer no lixo”. Olga de Sá (1979) o considerou um desvio no conjunto da obra de Clarice. A crítica não ousou transgredir os caminhos do já estabelecido para um novo olhar, para o surgimento de uma nova forma de vida, para a transmutação da cruz-dor em cruz-amor: ressurreta, redimida. A crítica preferiu comparar o livro com os escritos anteriores e focar no aspecto de ter sido uma encomenda editorial. A ficcionista foi tratada como a pecadora bíblica, na passagem sobre a mulher adúltera em Jo 8, 1-11.

4. Tempo e espaço

A notícia da gestação improvável e inesperada transformou a vida do casal e a chegada do menino tornou-se o centro do tempo e do espaço. “Era difícil esperar. O tempo não passava” (LISPECTOR, 1974, p. 43). Maria das Dores assumiu o papel de Virgem Maria “Um filho divino. Ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias” (LISPECTOR, 1974, p. 40). Seu Marido transformou-se, ao longo do período gestacional, em São José: “deixara a barba crescer e os longos cabelos grisalhos chegavam-lhe aos ombros. [...] arranjara para si um

cajado. [...] sua túnica era de estopa. [...] com seu cajado ia meditar na montanha” (LISPECTOR, 1974, p. 43).

A criança divina, nascida sem a intervenção de um homem, conforme é citada no mistério Cristão e compartilhada com os mitos da antiguidade, simboliza a terra orientada para o céu, tornando-se uma terra transfigurada, uma terra de luz. Modelo de ponte entre o celeste e o terrestre (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). O telefonema do editor transformou a vida da ficcionista. A “boa nova” era a encomenda; o sofrimento, o tema.

A sacralidade do tempo é marcada, muitas vezes, pela intersecção de passado e presente. O presente remete à eternidade, à fecundidade, é a vitalidade. Estes são atributos do sagrado. O passado transita em direção à morte. É aquele que finda, que não volta, que espirou, que perdeu sua força vital. Estes são atributos do profano. Três são as dimensões do tempo. A primeira parte do conto é marcada pelos verbos no pretérito perfeito, fazendo a indicação da conclusão dos fatos. Começa com o susto de Maria das Dores e termina com a constatação de que “ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias” (LISPECTOR, 1974, p. 39-40).

A segunda parte, como a indicar a evolução da gestação do menino, foi toda redigida com os verbos no pretérito imperfeito. Nesse seguimento, são narrados os fatos que demonstram a espera, o caminho percorrido pelas personagens na sua transformação pessoal enquanto a barriga crescia. Termina quando chega a hora do parto. A terceira parte, se assim é possível considerar, tem os verbos no pretérito perfeito como um modo de narrar a consumação do nascimento da criança. Tem início “às três horas da madrugada” (LISPECTOR, 1974, p. 43).

Há nessa sequência uma alternância entre o pretérito perfeito e o imperfeito, misturando os aspectos de permanência, continuidade e de finitude. O tempo presente caracteriza as falas das personagens em discurso direto, conforme exemplificado no trecho a seguir: “— Maria das

Dores, mas que destino privilegiado você tem! — privilegiado, sim, suspirou Maria das dores, mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis? — Reze, aconselhou a amiga, reze muito” (LISPECTOR, 1974, p. 41) E o ponto final: “Todos passam.” (LISPECTOR, 1974, p. 44). Para intensificar a dúvida de Maria das Dores em relação ao destino do filho, o futuro do menino foi marcado com o futuro do pretérito: “O que lhe preocupava é que a criança não nasceria em vinte e cinco de dezembro” (LISPECTOR, 1974, p. 41).

O tempo de espera pode representar o tempo de uma trajetória, de uma vida, o tempo da criação. O tempo transforma, transmuta. Chegada a hora da criança nascer, eles foram para o estábulo. Até vaquinhas havia. Uma estrela grossa faiscava no céu no momento do nascimento do menino. Maria e José, na narrativa bíblica, precisaram peregrinar até Belém para responderem ao recenseamento imposto pelo edito de César Augusto, imperador romano à época. Chegados a Belém, Maria entrou em trabalho de parto e, como eram pobres e a cidade estava repleta de peregrinos, não conseguiram vaga em nenhuma estalagem. Maria deu à luz em um estábulo. A ida do casal ficcional para a fazenda de uma tia faz alusão a essa passagem bíblica. O menino nascido entre os animais, desprovido de luxo ou qualquer símbolo de riqueza, totalmente entregue e aberto ao seu destino. A preocupação maior da mãe era evitar-lhe a *via crucis*.

A estrela é símbolo do espírito, em especial, do conflito entre as forças espirituais e materiais. Elas ultrapassam a obscuridade e podem representar o homem regenerado, radioso como luz (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). A luz é sinal de redenção, alcançada pelo sacrifício de carregar a cruz-dor, no caminho estreito e escuro, superar o peso e a prisão das tradições ultrapassadas e finalizar a trajetória transgressora do encontro com a alma e com o novo. Repete-se: o caminho é o corpo.

Além da explícita referência do título à via sacra católica, nesse con-

to é observável a presença de elementos cuja simbologia pode ser relacionada a aspectos considerados sagrados, tais como: o uso da cor vermelha (o sangue derramado), azul (manto de Nossa Senhora) e branca (a paz), os números cabalísticos, três (símbolo universal da totalidade e da trindade do ser) e sete (totalidade do universo em movimento, plenitude dos tempos), a repetição de palavras e as incansáveis perguntas relacionadas à noite da natividade: “Mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis? (...) Mas onde encontrar um estábulo?” E mais adiante: “Quem seriam os três reis magos? Quem lhe traria incenso e mirra?” (LISPECTOR, 1974, p. 40-41).

A cor vermelha é símbolo universal do princípio de vida. Força vital, o poder do sangue e do fogo. Para muitas culturas, evoca o calor, a intensidade, a ação e a paixão (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). “O frio deixava-lhe as mãos vermelhas” (LISPECTOR, 1974, p. 43). No sangue está a vida de toda a carne, está o dom sagrado da vida (BORN et al., 1987). O sangue do Cristo foi derramado na cruz. Já o azul, é a mais profunda e imaterial das cores e conjunto de suas representações simbólicas está relacionado a esses dois atributos. É o caminho do infinito onde o real se transforma em imaginário, pois desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). Ao sair da médica, Maria das Dores “comprou um casquinho para o bebê. Azul...” (LISPECTOR, 1974, p. 40) e também o berço era azul. A tia “preparava o quarto com cortinas azuis” (LISPECTOR, 1974, p. 42).

O branco é a cor daquele que vai mudar sua condição. Pode representar tanto o início quanto o fim de um ciclo. Representa a ausência de cor ou a soma de todas as cores. É um valor-limite, cor de passagem, usada nos ritos de passagem: morte e renascimento. Cor da alvorada, da abóbada celeste, anterior a todo começo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). “Maria das Dores tomava grosso leite branco, com o terço na mão” (LISPECTOR, 1974, p. 43).

É interessante notar a utilização das vozes dos animais que

compõem a cena do presépio para indicar a reação de Maria das Dores ao falar “ai Jesus” a cada nova contração. “Ai Jesus, pareciam mugir as vacas” (LISPECTOR, 1974, p. 44). E mais adiante “As vacas, acordadas, ficaram inquietas, começaram a mugir” (LISPECTOR, 1974, p. 43). Essa relação parece lembrar o aspecto animal do próprio homem, a natureza fundamental, a matéria corpórea de que os seres são feitos. Todos são criaturas e não criadores. A figura da vaca é símbolo do sagrado para muitas culturas. Na tradição judaica, simboliza a nutrição, a Terra nutriz, abundante (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009).

As palavras empregadas para destacar o garoto, a gestação e a hora do parto traziam no seu significado algo relacionado ao sagrado, a uma ideia superior. “Filho divino” (LISPECTOR, 1974, p. 40). “Ela se sentia toda iluminada [...] Ia à Igreja todos os dias” (p.41). A hora da iluminação” (p.43). Tal qual o rebento da Virgem Maria da narrativa bíblica, saudado pela prima Isabel com as seguintes palavras: “Bendita és tu entre as mulheres e Bendito é o fruto de teu ventre” (Lc 1,42). A hora da iluminação, do nascimento, pode ser uma referência não apenas ao ato criativo, mas também à conclusão, ao término.

A oposição entre morte e vida, entre vigor e fraqueza, pode ser representada pela condição de debilidade imposta pela impotência sexual do marido, São José, que, no conto, foi transformada em vida. Passou a trabalhar como carpinteiro, demonstrando tanto vigor criativo como a autora que produziu um livro em três dias. “e lá fazia seus trabalhos de marcenaria” (LISPECTOR, 1974, p. 42). O personagem trabalhava a madeira, a autora trabalhava as palavras. As referências às forças vitais são recorrentes: “o feto era dinâmico: dava-lhe violentos pontapés. Às vezes ela chamava São José para pôr a mão na sua barriga e sentir o filho vivendo com força. (...) Tratava-se de um Jesus vigoroso” (LISPECTOR, 1974, p. 40; 41). A metáfora do vigor pelo trabalho parece relacionar-se também ao trabalho de parto, ao caminho estreito, ao sofrimento que antecede o nascimento: é preciso morrer para uma forma de vida, para poder nascer para outra vida. O nascimento é marcha, é caminhada para

a luz, para um caminho mais amplo, um universo maior e iluminado.

O cenário do estábulo foi cuidadosamente preparado. “O estábulo estava ali, com seu cheiro bom de estrume e suas vacas” (LISPECTOR, 1974, p.42) e não bastava a constatação. Durante a espera, diariamente “de manhã bem cedo ia espiar as vacas no estábulo. As vacas mugiam. Maria das Dores sorria-lhes. Todos humildes: vacas e mulher. Maria das Dores a ponto de chorar. Ajeitava as palhas no chão, preparando lugar onde deitar quando chegasse a hora” (LISPECTOR, 1974, p. 43). Também a ficcionista estava desprovida de vaidade, humilde, aceitando arriscar seu bom nome de escritora considerada “monstro sagrado” da literatura. “Aquele que se exaltar será humilhado, e aquele que se humilhar será exaltado” (Mt 23,12).

Durante toda a narrativa as personagens comem. O ato de comer é representativo da ação concreta de alimentar o corpo. É a marcação do realismo na escrita da ficcionista. Ao sair do consultório médico, Maria das Dores, para refazer-se do susto que a notícia lhe provocara, foi tomar café. Durante a gestação engordara muito e tivera desejos estranhos, como comer uvas geladas, atendidos por São José. Ela comia jabuticabas, brevidades... “A tia preparava lombinho de porco e todos comiam danadamente” (LISPECTOR, 1974, p. 43). Essa Tia, Mininha, morava em uma fazenda em Minas Gerais. Assim, para manter o paralelismo entre as duas narrativas, a de Maria e a de Maria das Dores, Lispector (1974) fez o casal mudar para a fazenda da Tia Mininha, em alusão tanto à passagem bíblica de Maria pela casa da prima Isabel, quanto a ida até Belém.

O tempo, devagar que ia, tinha sua morosidade agravada pela necessidade de representação da espera pela hora do nascimento, referida como “amanhecer” (LISPECTOR, 1974, p. 44). O termo amanhecer remete ao raiar de um novo dia, um novo tempo, uma vida renovada. Viver é permanência e luz, morte é tornar-se sombra.

5 Considerações finais

O tom irônico usado na paródia em análise parece revelar uma postura transgressora adotada pela autora. Sua atitude transgressora desestabiliza os padrões literários da época, desobedece às tradições. Essa reação pode ser interpretada como uma ação reativa às exigências do mercado, uma vez que este foi um dos três contos escritos por encomenda, conforme a própria ficcionista esclarece no início da obra. A ironia empregada não parece ter a intenção de escárnio em relação à via sacra, ou à narrativa bíblica da natividade, mas sim, de uma releitura do evento judaico-cristão com ênfase na questão existencial ligada ao sofrimento, à maternidade e às experiências dolorosas.

Na verdade, o dizer nesta obra parece estar oculto, encenado, mascarado no jogo paródico da narrativa bíblica da natividade e na preocupação com o caminho doloroso a ser seguido. O corpo e os sentidos podem ser, geralmente o são, a via estreita e dolorosa que nos conduz ao conhecimento de nossa alma, nosso ser luminoso, livre e vivo. Muitas vezes, conhecer-se é um ato transgressor, um ato de desobediência. É romper com o estabelecido e aparente.

Somos, em alguma medida, o conjunto das marcas que as paredes estreitas do caminho deixam em nós; do que deixamos de nós pelo caminho e do que aprendemos durante o caminho.

Esta caminhada, esta *via crucis*, pode ser também entendida como uma representação do momento vivenciado pela ficcionista durante o conflito interior entre sua força vital criadora e sua condição sombria de precisar vender sua arte, considerada pela autora como uma forma de prostituição. Entre posicionar-se diante dos filhos e de si mesma escrevendo sobre um tema polêmico como o sexo, precisando fazer um livro erótico e a sua própria censura.

É possível, ainda, compreender essa caminhada como a expressão do conflito entre a pureza, ou pudor moral, ou obedecer, e a força vital criadora que impulsiona para a desobediência, para a transgressão.

Toda escolha é uma via dolorosa. Abdicar de algo para obter outro supõe sofrimento, perdas e ganhos. Por este martírio, na vida, “todos passam”. A ficcionista encontrou na paródia uma forma de encenar seu próprio sofrimento ao precisar aceitar a missão imposta pelo editor. Seu espírito criativo lapidou as palavras até que desse, dolorosamente, à luz, cada um dos contos do livro. O conto, *Via crucis*, se revela na nossa leitura como resultado produtivo de uma ação criadora.

REFERÊNCIAS

- A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- BEHM, J. SANGUE. In: BORN, A. Van Den et. al. Dicionário enciclopédico da Bíblia. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 1385.
- BONDER, Nilton. A alma imoral. Traição e tradição através dos tempos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BONDER, Nilton. O sagrado. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- BORN, A. Van Den et. al. Dicionário enciclopédico da Bíblia. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009.
- DE FRAINE, J. SANGUE, fluxo de. In: BORN, A. Van Den et. al. Dicionário enciclopédico da Bíblia. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 1388.
- ENGNELL, I. ÁRVORE da vida. In: BORN, A. Van Den et. al. Dicionário enciclopédico da Bíblia. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 117.
- GIDDENS, A. A transformação da Intimidade. São Paulo: UNESP, 1993.
- GOMES, Dom Cirilo Folch (O.S.B.). Riquezas da mensagem cristã. 2ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1989.
- GOTLIB, Nádía Battella. Clarice: uma vida que se conta. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. A via crucis do corpo. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- MICHAELIS, W. MÃE. In: BORN, A. Van Den et. al. Dicionário enciclopédico da Bíblia. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 921.
- MORAES, E. de. A via-crucis de Clarice Lispector. Jornal do Brasil, 17 ago, 1974.
- NUNES, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. São

- Paulo: Ática, 1989.
- PÓLVORA, Hélio. A arte de mexer no lixo. *Jornal do Brasil*, 13 ago, 1974.
- QUELL, G; BERTRAM, G; STÄHLIN, G; GRUNDMANN, W. PECADO. In: BORN, A. Van Den et. al. *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 1149-50.
- REGUERA, Nilze Maria de Azeredo. *Clarice Lispector e a encenação da escritura em A via crucis do corpo*. [livro eletrônico]. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: vozes; Lorena: FATEA, 1979.
- SARENTHÀ, Mário. *Jesus Cristo ontem, hoje e sempre*. São Paulo: Ed. Salesiana Dom Bosco, 1986.
- SCHNEIDER, J. CRUZ. In: BORN, A. Van Den et. al. *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 338.
- VIEIRA, Nelson H. *A linguagem espiritual de Clarice Lispector*. *Travessia*. Florianópolis, n.14, p. 81-95, 1º sem. 1987. Disponível em: <[https://periodicos.ufsc.br / index.php /travessia/article/view/17509](https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17509)> Acesso 15 nov 2019.

Teo Lite rária



Texto enviado em
29.03.2020
e aprovado em
20.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Teóloga, mestra e doutora em Ciências da Religião e pós-doutoranda em Letras. Professora de teologia na Universidade Metodista de São Paulo e professora do curso de pós graduação em Religião e Cultura, do Centro Universitário Assunção (UNIFAI). E-mail: luanamolin@gmail.com

“O Cristo Morto”, de Dostoiévski

“The Dead Christ”, by Dostoevsky

Luana Martins Golin*

Resumo

Sabe-se que a literatura de Dostoiévski dialoga intensamente com muitas narrativas bíblicas do Novo Testamento. Jesus e Quixote foram as inspirações para a composição da personagem Míchkin, o príncipe idiota que leva o nome do romance. O tema da morte tangencia toda a narrativa de *O Idiota*. O quadro “Cristo Morto” emerge em algumas cenas, transbordando em novos sentidos. O contato das personagens Míchkin e Hippolit e o próprio contato que Dostoiévski teve diante do quadro, da imagem do cadáver de Cristo, possibilitará uma releitura demasiadamente humana da personagem Cristo.

Palavras chave: Dostoiévski, Cristo, literatura, *O Idiota*, morte.

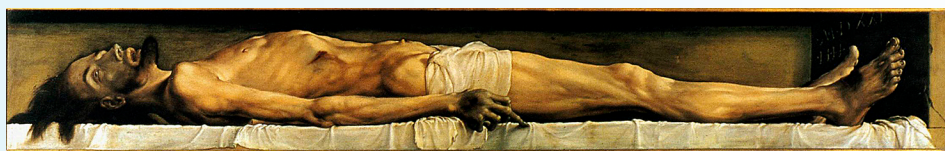
Abstract

We know Dostoevsky's literature dialogues intensely with many New Testament biblical narratives. Jesus and Quixote were the inspirations for the composition of the character Míchkin, the idiot prince who bears the name of the novel. The theme of death touches the entire narrative of *The Idiot*. The painting “The Dead Christ” emerges in some scenes, overflowing in new senses. The contact of the characters Míchkin and Hippolit and the very contact that Dostoevsky had in front of the painting, the image of the corpse of Christ, will enable a very human reinterpretation of the character Christ.

Keywords: Dostoevsky, Christ, literature, The Idiot, death.

Introdução

A humanidade e a morte de Cristo aparecem no quadro “Cristo Morto”¹, de Hans Holbein, o qual Míchkin viu na casa de seu amigo Rogójin.



O quadro causou fortes impressões, tanto em Dostoiévski, ao vê-lo pela primeira vez, num museu em Basileia, quanto no personagem idiota. A imagem contrasta a ideia de um Cristo vivo e ressurreto com uma imagem de um Cristo morto, definhado, cujo rosto não mostrava nenhum traço de extraordinária beleza, como era costume na tradição ortodoxa oriental.

A morte é tema das anedotas de Míchkin, narradas na casa da generala Iepántchina. Suas descrições agônicas sobre os condenados à morte anunciam o início de uma série de histórias relacionadas ao tema que reaparecerão, por exemplo, na descrição do quadro “O Cristo Morto”, e na própria morte de Hippolit e Nastácia. Estas histórias intercaladas na narrativa são como micronarrativas de um enredo episódico que confluem para um enredo unificante ou macro narrativo.

1. “O Cristo Morto” e a pergunta sobre Deus

1. “Cristo morto” ou “O corpo do Cristo morto no túmulo” (Hans Holbein, o jovem, óleo sobre tela, 1521/1522, Kunstmuseum, Basileia – Suíça). Apresenta dimensões incomuns para uma tela: 30,5 x 200 cm. Os números que indicam o tamanho revelam um espaço semelhante às dimensões de um caixão. Retirado de: http://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1525/03deadch.jpg - Acesso em julho de 2015.

Rogójin e Míchkin entraram em uma grande sala com vários quadros na parede, retratos de bispos ortodoxos e paisagens. Um quadro, porém, chamou muito a atenção do príncipe por causa das suas estranhas medidas e porque representava o Salvador recém tirado da cruz: “O príncipe olhou de relance para ele, como quem se lembra de alguma coisa (...). Estava sentindo um clima muito pesado e queria sair o mais depressa possível daquela casa” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.253). Rogójin diz que queria perguntar há muito tempo para o príncipe se ele acredita ou não em Deus. Por gostar muito do quadro do Cristo, Rogójin olhava fixamente para a imagem e por um instante quase se esqueceu da pergunta que fizera. O príncipe então diz: “(...) Ora, por causa desse quadro outra pessoa ainda pode perder a fé” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 254). À pergunta de Rogójin sobre a fé, Míchkin respondeu por parábolas, com quatro anedotas acerca de quatro encontros que tivera na semana anterior.

O primeiro encontro foi no vagão de um trem, com um cientista ateu muito sábio e inteligente.

O segundo encontro foi numa estalagem ou hotel, com um camponês que não era ladrão, mas foi capaz de degolar o próprio amigo para tomar dele um relógio desejado. Este assassino era crente e fez até uma oração: “Senhor, perdoa por Cristo!” — e degolou o amigo de um só golpe, como se degola um carneiro, e arrancou-lhe o relógio” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.255). Enquanto um não acredita em Deus, o outro acredita tanto que degola seu próximo rezando. De um lado a descrença, do outro, uma fé cega capaz de matar com a “benção” divina!

O terceiro encontro foi na rua, com um soldado bêbado cambaleante, que vendeu sua cruz ao príncipe por apenas dois rublos para conseguir beber. Seu objeto sagrado foi reduzido a uma mercadoria para a satisfação de seus vícios. Neste terceiro caso, temos um religioso cristão (a imagem da cruz indica a fé cristã) que não está muito preocupado com a moral. Ele é um pecador assumido!

O quarto e último encontro se deu ao retornar ao hotel. Dessa vez, o príncipe esbarrou com uma mãe e um bebê recém-nascido. Uma mulher jovem com uma criança de apenas seis semanas se aproximou de Míchkin:

A criança lhe sorriu e, pela observação dela, pela primeira vez desde o seu nascimento. Vejo de repente ela se benzer com devoção, com muita devoção. “Que está te acontecendo, jovenzinha? – perguntei”. (...) “É porque, diz ela, do mesmo jeito que a mãe sente alegria quando recebe o primeiro sorriso do seu recém-nascido, Deus sente essa mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante Dele.” Foi uma mulher que me disse isso, quase com as mesmas palavras, e expressou esse pensamento tão profundo, tão sutil e verdadeiramente religioso, esse pensamento em que toda a essência do Cristianismo foi expressa de uma vez, isto é, todo o conceito de Deus como nosso pai querido e da alegria de Deus com o homem como a alegria do pai com seu filho querido – a idéia central de Cristo! Uma mulher simples! É verdade que mãe... (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.255).

É importante notar o paralelo intertextual dessa última história com a parábola do filho pródigo, descrita em Lucas 15.7: “Digo-vos que, assim, haverá maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende do que por noventa e nove justos que não necessitam de arrependimento”. Para aquela simples mulher, o conceito central de Cristo está pautado por um relacionamento recíproco de amor entre Deus Pai e seus filhos/as. Esse último encontro revela a fé como um relacionamento gracioso e amoroso. Talvez esse seja o modelo ideal ou mais próximo do que Míchkin pensara acerca da fé.

À pergunta feita por Rogójin ao príncipe acerca da fé, ele respondeu com essas quatro anedotas. Contudo, essas quatro histórias ou possibilidades de fé evidenciam um traço da polifonia² presente no

2. Mikhail Bakhtin analisa a obra de Dostoiévski como um espaço no qual autor/criador e personagem/criação dialogam entre si. Ver: BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

texto. É possível não acreditar, como o ateu, ou acreditar de maneiras distintas e até antagônicas, como as narrativas mostraram. Para Frank: “o que essas histórias querem mostrar é a fé religiosa e a consciência moral que constituem um atributo inerradicável do povo russo, independente da razão, ou mesmo de algum tipo de moral social convencional” (FRANK, 2003, p. 434).

A pergunta de Rogójin parece inapropriada e estranha, visto ser o idiota um personagem afetado pela presença de Deus. Não menos estranha é a maneira como o príncipe responde ao seu amigo. A interpretação deste trecho do romance, feita por Romano Guardini é bastante relevante:

(...) se a expressão ‘acreditar em Deus’ significar o mesmo que para nós quando dizemos que acreditamos em Deus – nesse caso Mískine, ao que parece, não acredita ‘em Deus’. Só pode ‘acreditar’ quem se encontra de qualquer modo ‘frente a Deus’, quem, existindo, não provém d’Ele. (...) Ao analisarmos a posição de Mískine, é como se ele não se encontrasse frente a Deus, mas proviesse d’Ele. Não é como se ele falasse de Deus, mas como se O irradiasse. O seu problema em relação a Deus parece não residir verdadeiramente em como chegar a Ele ou aderir a Ele, mas em como suportar, resolver e executar o facto de ele, a partir de Deus, se movimentar num mundo sombrio e endurecido que tão diferente é de Deus. (...) se alguém tivesse perguntado a Cristo, o Cristo do Evangelho de S. João: acreditas em Deus? Então – pensamos (...) [Ele] teria certamente olhado admirado para quem Lhe fazia a pergunta. Acreditar em Deus, Ele que era o filho de Deus? E na minha opinião encontra-se aqui reflectida uma imagem disso: uma tentativa de narração à semelhança do acontecimento ímpar da existência humano-divina. (...) a missão de recordar Cristo aos homens através do que é, do que Lhe acontece, através da sua força e da sua miséria das provas de afirmação que dá e, até mesmo, da incapacidade para falar de Cristo (GUARDINI, 1973, p.297). Míchkin se despede e sai em direção à escada, mas é interrompido pelo grito de Rogójin:
— Aquela cruz, que compraste ao soldado está contigo?
— Sim, está comigo. (...) — Mostra-me aqui. (...) — Ceda-me – disse Rogójin. (...) O príncipe não estava querendo

separar-se dessa cruz. — Vou usá-la e tirar a minha para ti, usa tu. — Estás querendo trocar de cruzes? Perdão, Parfen [apelido de Rogójin], sendo assim estou feliz; confraternizemo-nos! (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.257).

Após trocarem as cruzes, Rogójin conduziu o príncipe novamente para dentro de sua casa, no quarto onde estava sua mãe. A maneira como é descrita a senhora merece atenção: “tinha até um rosto redondo bastante saudável e agradável, mas já inteiramente grisalha e (poder-se-ia concluir à primeira vista) mergulhada na infância absoluta” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.257). Essa velha que se tornara novamente uma criança abençoou o príncipe:

Dê-lhe a sua benção, mãezinha, como se tu estivesse dando a benção a um filho querido. Espere, velhota, assim, deixe que eu te ajeito a mão... Mas a velha, antes que Parfen conseguisse agir, levantou o braço direito, ergueu os três dedos da mão e três vezes benzeu o príncipe. E benzeu o príncipe com devoção (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.258).

Na narrativa acima descrita, a mulher benze seu bebê; aqui a velha benze o príncipe como um filho. Da mesma forma como aquele recém-nascido foi um sinal do amor de Deus para aquela mãe; aqui Míchkin é um sinal do amor de Deus para a velha/criança mãe de Rogójin. Eis um detalhe muito belo de um enredo bem estruturado.

2. A morte no romance

O tema da morte tangencia *O Idiota*. Neste sentido, é importante se atentar.

Ao chegar em São Petersburgo, na casa da generala Iepántchina, Míchkin começa a contar como foi sua estadia na Suíça, assim, ele retoma a história e o pensamento dos últimos minutos de um *condenado à morte*:

Uma vez esse homem foi condenado com outros ao

patíbulo e foi lida para ele a sentença de morte por fuzilamento por crime político. (...) O sacerdote correu a cruz sobre todos eles. Restavam não mais que cinco minutos de vida. Ele dizia que esses cinco minutos lhe pareceram uma eternidade, uma imensa riqueza; parecia-lhe que nesses cinco minutos ele estava vivendo várias vidas, que nesse momento não tinha nada que ficar pensando no último instante; (...) calculou o tempo para se despedir dos companheiros, e nisso gastou uns dois minutos, depois deixou mais dois minutos para pensar pela última vez em si mesmo, e depois para olhar em volta pela última vez. (...) No momento ele comia e vivia, mas dentro de três minutos já seria um nada, alguém ou algo (...) Por perto havia uma igreja e sua cúpula dourada brilhava sob o sol claro. Ele se lembrava de que havia olhado com uma terrível persistência para essa cúpula e para os raios que ela irradiava; (...) parecia-lhe que esses raios eram a sua nova natureza, que dentro de três minutos ele se fundiria a eles de alguma maneira. O desconhecido e a repulsa causada por esse novo, que estava prestes a acontecer, eram terríveis. (...) “E se eu não morrer! E se eu fizer a vida retornar – que eternidade! (...) E então eu transformaria cada minuto em todo um século, nada perderia, calcularia cada minuto para que nada perdesse gratuitamente! (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.83-84)

Sabe-se que a experiência de ser condenado à morte por fuzilamento foi vivida intensamente por Dostoiévski. A grande maioria dos estudiosos defende que este trecho de *O Idiota* é uma referência autobiográfica, escrito vinte anos após o incidente. No momento do suposto fuzilamento, um padre apareceu no local carregando uma cruz, uma Bíblia e chamando os condenados ao arrependimento e à confissão. Posteriormente, quando Dostoiévski relembrou a cena disse que “sentiu apenas um terror místico, e um único pensamento o dominava: o de que em cinco minutos estaria a caminho de outra vida, desconhecida” (FRANK, 2008, p.94). Diante da morte iminente, os condenados foram “agraciados” pelo czar e sentenciados ao exílio na Sibéria. O fato de Dostoiévski ter escapado da morte o fez perceber o valor da vida em qualquer situação.

É possível interpretar aquele terror místico e a aquela expectativa pelo desconhecido e incerto destino como uma experiência religiosa.

Talvez não seja exagero dizer que foi uma espécie de conversão angustiante, de alguém que deseja uma vida para além da morte, que anseia por um encontro com Cristo:

(...) Felizmente existe um texto escrito por uma pessoa que esteve ao lado de Dostoiévski no patíbulo. (...) F. N. Lvov, num documento escrito entre 1859-1861 descreve o comportamento de Dostoiévski com as seguintes palavras: “Dostoiévski estava muito agitado. Lembrou-se de *Le dernier jour d’un condamné* [o último dia de um condenado] de Victor Hugo. Aproximando de Spechniev, disse: ‘*Nous serons avec le Christ*’ [Estaremos com Cristo]. ‘Um peu de poussière’ [Um punhado de pó], respondeu-lhe o último, com um sorriso oblíquo” (Lvov, “Zapiska”, p. 188 Apud FRANK, 2008, p. 96).

Há informações de que Dostoiévski tenha passado por uma experiência religiosa, no período de Páscoa, quando ainda estava no exílio servindo como soldado. Num encontro com um amigo ateu, os dois conversaram a noite inteira sobre as “malditas questões” que atormentam a vida humana, dentre elas, a existência de Deus. No momento da conversa, quando Dostoiévski proclamava sua crença, foi tomado por uma forte experiência mística:

(...) os sinos da igreja vizinha começaram a tocar anunciando as matinas da Páscoa. O ambiente começou a vibrar e a dançar. E eu tive a sensação, continuou Dostoiévski, de que o céu descia para terra e me traguva. Eu realmente compreendi Deus e o senti em cada fibra do meu ser. Então gritei: Sim, Deus existe. Não me lembro de mais nada depois disso. A história conclui com Dostoiévski afirmando que, tal como Maomé, ele tinha visto o Paraíso e que não trocaria esse momento por todos os gozos do mundo (FRANK, 2008, p.277-278).

O confronto com a morte e a transitoriedade da existência humana marcará a vida de Dostoiévski e, de maneira especial, o romance *Idiota*. Além disso, os momentos que antecedem os ataques epilépticos de Míchkin parecem condizer com a própria experiência extática vivida pelo seu criador.

O tema do condenado à morte que aparece na primeira parte do romance, agora é retomado na figura do personagem Hippolit, o niilista tísico em estado avançado da doença, e também no quadro “O Cristo Morto”.

Hippolit é um ressentido, simpatizante do ateísmo, que diz que a natureza é debochada porque cria os melhores seres para depois exterminá-los. Ele antecipa a revolta de Kiríllov (personagem de *Os Demônios*) e de Ivan (personagem de *Os Irmãos Karamázov*) e já anuncia que o sofrimento é uma realidade que não se pode escapar. O tísico se sente um imbecil incapacitado, desprezado e condenado à morte pela própria doença, sem ter o que fazer. No caso dele, o ateísmo também pode ser interpretado como uma perda ou desvio da transcendência. A negação de Deus não elimina, necessariamente, a transcendência, mas faz com que esta se desvie do além para o aquém, de lá para cá:

O ateísmo mais total é talvez o mais vizinho da fé (...) ateu e crente estão muito mais próximos entre si do que do indiferente; e é muito mais fácil a passagem do ateísmo para a fé e vice-versa, do que a passagem da indiferença à fé e vice-versa (PAREYSON, 2012, p.132).

Hippolit e Míchkin: ateísmo e fé, personagens duplos e polifônicos. Hippolit se desespera e chora como uma criança, demonstrando sua fraqueza. Dentre os sentimentos que assolavam a alma do moribundo, o medo era um deles.

Assim como Míchkin, Hippolit também visitou Rogójin. A visita o deixou perplexo e pensativo: “A casa dele [de Rogójin] me deixou perplexo; parece um cemitério, e ele parece que gosta, o que, aliás, é compreensível: a vida muito completa e medíocre que ele vive em si mesma é plena demais para precisar de clima” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 454).

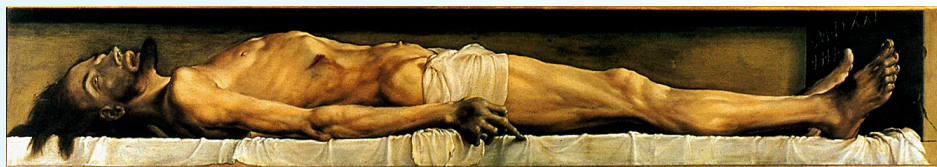
Para Hippolit, a vida de Rogójin pulsa com tanta intensidade, mesmo num ambiente de morte, sem clima de vida. Eis novamente um jogo de palavras, de ambientes e contrastes. Em seguida, Hippolit descreve suas impressões diante do quadro “O Cristo Morto”, aquele mesmo qua-

dro que Míchkin também vira ao visitar o amigo em comum.

3. Análise do quadro

As cores, as formas e os objetos que aparecem no quadro merecem uma análise³, a qual pode revelar uma visão ou imagem específica de Cristo. A começar pela dimensão do quadro, Holbein não quis pintar o Cristo morto pendurado na cruz, como era mais comum. Ele escolheu pintar o quadro na horizontal, no tamanho real de um túmulo ou caixão. Assim, o lugar de morte do Cristo é o lugar de morte de todos os mortais, sem distinção. A imagem também poderia vir acompanhada de expectadores, contudo, Cristo se encontra sozinho. Segue alguns destaques relevantes:

1) Cor da pele em tonalidade amarelada, expressando palidez, morte e decomposição. No livro do Apocalipse, amarelo é a cor do cavalo da morte: “E olhei, e eis um cavalo amarelo, e o que estava assentado sobre ele tinha por nome Morte” (Ap 6.8). Portanto, a cor amarela traz um aspecto negativo. Na imagem, o corpo é muito magro, cadavérico, o que contribui para uma aparência de defunto. É possível identificar os músculos e os ossos deste corpo que faleceu. Há um realismo do corpo, que se apresenta desnudo, coberto apenas nas partes genitais. Os tons da pele poderiam ser de outra cor, por exemplo, rosada. A pele rosada daria a impressão de saudável, corado e sadio. Algo contrário à proposta do quadro. O pintor escolheu, dentre outras possibilidades de cores, o tom amarelado-pálido, porque este se associa à morte.

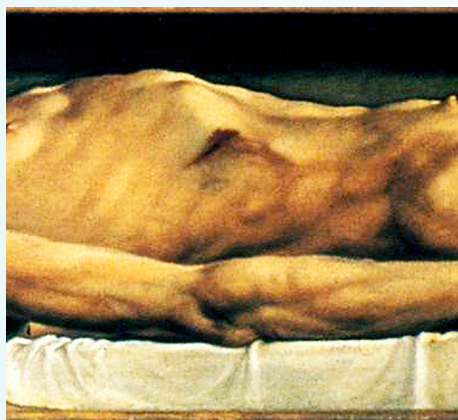


3. Segue a metodologia apresentada por: JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996. Capítulo 2, p.50-68.

2) Os pés e as mãos estão em tons acinzentados, azulados e arroxeados, o que revela que a pessoa está cianótica. A pele pode ficar roxa por ocasião de lesão, pancada ou insuficiência respiratória, tais características estão associadas à morte de Cristo, na cruz. O autor escolheu os tons arroxeados, pois se trata de pés e mãos de alguém que acabou de morrer.



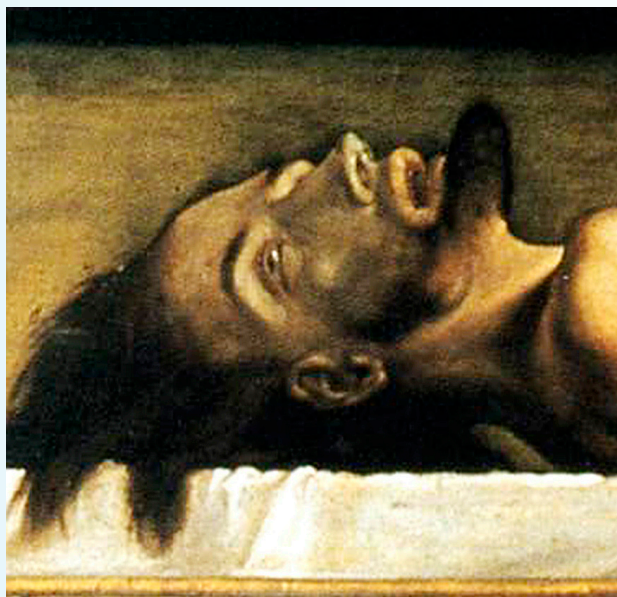
3) As chagas estão na cor vermelha, cor de sangue e de ferimentos abertos. Elas aparecem na região da costela, como se a pele estivesse rasgada, no centro da mão e dos pés, em forma arredondada, como alguém que foi pregado na cruz. O autor poderia ter pintado mais chagas e feridas ao longo do corpo, contudo, preferiu restringi-las. Não são pintadas muitas chagas, apenas as necessárias para identificá-las com o Cristo.



4) O fundo da imagem é cor de madeira o que reforça, como já foi dito acima, a impressão de um caixão ou túmulo. O espaço sugere isolamento. Não há pessoas ao redor.

5) Os panos são brancos, tanto o “lençol” que forra o túmulo, quanto o pano/mortalha que cobre a parte genital do Cristo. O branco pode significar paz e conforto. Mesmo em meio à morte, a cor branca alivia a sensação de desespero. O branco também pode dar a sensação de solidão, isolamento (espaço apertado) e frio.

6) A boca e os olhos entreabertos despertam no expectador a sensação de se estar diante de alguém que deu seu último suspiro. É como se Cristo tivesse acabado de morrer, naquele instante, diante de quem o vê. Ninguém fechou seus olhos e boca, ainda. O fato de seus olhos e bocas não estarem fechados, também pode sugerir que, mesmo morto, Cristo ainda vê e fala. O realismo dos traços é surpreendente. Os lábios estão pálidos, já sem pigmentação, com os dentes e o fundo da boca à mostra.



7) O umbigo: Holbein pinta um umbigo saliente, para fora. O umbigo é a parte do corpo que liga o filho à mãe. A presença do umbigo revela que este Cristo é muito humano.



8) As genitais: assim como o umbigo, também a zona genital está saliente, sugerindo as formas humanas de um homem comum. O autor poderia ter ocultado tanto o umbigo quanto as genitais, mas ele optou por mostrá-las.



9) A presença dos cinco sentidos: os cinco sentidos estão representados no quadro. Não há dúvida da humanidade deste homem. O Cristo da tela não está revestido de sacralidade. A imagem é composta de diferentes tipos de signos: linguísticos, icônicos, plásticos que juntos concorrem para a construção de uma significação global e implícita, que integra, no caso analisado, o realismo da morte e a humanidade de Jesus. Em “Cristo morto”, há uma valorização do corpo do Cristo e um naturalismo da imagem, fruto do Renascimento e do Naturalismo que in-

fluenciou o pintor Holbein. Há também uma força melancólica no quadro.

É possível ao expectador se relacionar com a imagem, que abre distintas possibilidades de compreensões. No romance, Rogójin, Míchkin e Hippolit ficam diante do quadro. A imagem terá significados distintos, dependendo de quem a vê.

Em 1867, Dostoiévski e sua esposa Ana Grigoriévna, estiveram em Basileia, onde visitaram a catedral e o museu da cidade e puderam ver, pessoalmente, o “Cristo morto”. A seguir, o trecho descrito pela sua esposa, acerca das impressões dela e do marido:

Em todo o museu existem somente duas pinturas realmente inestimáveis, uma delas é o Salvador Morto, uma obra maravilhosa que me horrorizou positivamente e deixou Fiódor tão impressionado que declarou ser Holbein, o Moço, um pintor e criador de primeira classe. Via de regra, vê-se Jesus Cristo pintado após Sua morte com o rosto todo torturado e sofrido, mas o corpo não mostra qualquer marca de dor e sofrimento [...] embora, naturalmente, deva ter havido. Mas aqui toda a forma é emaciada [emagrecido ao extremo, extenuado], as costelas e os ossos são claramente visíveis, as mãos e os pés crivados de feridas, azuis e inchados, como um cadáver à beira da decomposição. O rosto também está terrivelmente angustiado, os olhos ainda semi-abertos, mas sem qualquer expressão, e não dando idéia de ver. O nariz, a boca e o queixo estão todos azuis; a coisa toda tem uma tão forte semelhança com um verdadeiro cadáver que eu não gostaria de ficar sozinha com ele numa sala. [...] No entanto, Fiódor ficou totalmente exaltado com o quadro, e na ânsia de ver mais perto subiu numa cadeira, de modo que fiquei com medo terrível de que tivesse de pagar uma multa, uma coisa a que sempre se está sujeito aqui (FRANK, 2003, p.298).

Em outro relato, Ana faz uma descrição um pouco distinta, mas complementar:

O quadro deprimiu Fiodor Mikhailovitch, que se sentiu derrotado diante dele. Eu não tive forças para olhar o quadro, me impressionava com facilidade, principalmente agora em meu estado delicado [de gravidez], e fui para outra sala. Quando voltei, quinze, vinte minu-

tos depois, encontrei Fiodor ainda diante do quadro, como se estivesse preso. A expressão de seu rosto era de preocupação e susto, a mesma que vi, várias vezes, nos primeiros minutos de um ataque de epilepsia. Devagarinho, peguei meu marido pela mão, levei-o para outra sala e me sentei com ele num banco, esperando, a qualquer momento, o início da crise. Felizmente, isso não aconteceu: Fiodor Mikhailovitch, aos poucos, se acalmou e, quando saímos do museu, insistiu em voltar mais uma vez para ver o quadro que tanto o impressionou (DOSTOIEVSKAIA, 1999, p.133).

Em ambos os relatos, o quadro causou fortes impressões no casal expectador. Na compreensão de Frank, não poderia existir desafio maior à fé de Dostoiévski no Cristo, Deus-homem, do que a visão que estava diante dele: um homem definhado, cujo rosto não mostrava nenhum traço de extraordinária beleza, como se costumava pintar Cristo, principalmente na tradição ortodoxa. A pintura expressava a sujeição do Cristo Transcendente à ordem física da natureza e da corrupção. Cristo é humano ou é divino? Como pode o Cristo Deus morrer? Eis o paradoxo e a polifonia apresentada pela imagem.

O personagem Hippolit, ao sair da casa de Rogójin, também ficou pensando sobre o quadro e descreveu suas impressões:

[...] Quando se olha para esse cadáver do homem suplido, surge uma pergunta especial e curiosa: se esse cadáver fosse visto exatamente assim (...) por todos os seus discípulos, por seus principais e futuros apóstolos, pelas mulheres que o seguiam e estavam ao pé da cruz, por todos os que nele acreditavam e o adoravam, estes, ao olharem para este cadáver, como poderiam acreditar que esse mártir iria ressuscitar? Aí vem involuntariamente a idéia de que, se a morte é tão terrível e as leis da natureza são tão fortes, então como superá-las? Como superá-las se agora elas não foram vencidas nem por aquele que em vida vencera até a natureza, a quem esta se subordinava, aquele que exclamou: 'Talita cumi' – e a menina se levantou, 'Lázaro, vem para fora' – e o morto não saiu? Quando se olha esse quadro, a natureza nos parece com a visão de um monstro imenso, implacável e surdo ou, mais certo (...) na forma de alguma máquina gigantesca de construção moderna,

que de modo absurdo agarrou, moeu e sorveu, de forma abafada e insensível, um ser grandioso e inestimável – um ser que sozinho valia toda a natureza e todas as suas leis, toda a terra, que possivelmente fora criada unicamente para o aparecimento dele! É como se esse quadro exprimisse precisamente esse conceito de força obscura, insolente, absurda e eterna, à qual tudo está subordinado e é transmitido involuntariamente a você. Aquelas pessoas que rodeavam o morto, das quais não há nenhuma no quadro, devem ter experimentado uma terrível nostalgia e perturbação naquela noite que lhes devorou de uma vez por todas as suas esperanças e quase todas as crenças. Todas devem ter se afastado no mais terrível pavor, ainda que cada uma levasse consigo um pensamento imenso, que delas nunca mais poderia ser arrancado. E se aquele mesmo mestre pudesse ver a sua imagem na véspera da execução, teria ele próprio subido à cruz daquele jeito e morrido do jeito que agora se vê? Essa pergunta também nos passa involuntariamente pela cabeça quando se olha para esse quadro (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 457-458).

A fé cristã na ressurreição de Cristo é posta à prova diante de tal imagem. É possível enxergar beleza e ressurreição nesse Cristo? A beleza que salvará o mundo revela-se e age no sinal de seu contrário. É justamente diante do realismo da morte, como se ela fosse, de fato, um monstro imenso e invencível, que brota a esperança absurda e não racional da ressurreição e da vida. O Deus crucificado é esteticamente disforme e impressiona. Crer na ressurreição diante dessa imagem é crer no absurdo, por isso, é necessária a fé. Quando Míchkin viu o quadro, disse a Rogójin que a imagem poderia fazer uma pessoa perder a fé. A tensão entre a fé e a dúvida foi muito bem explicitada na famosa frase de Dostoiévski: “Não foi como criança que acreditei no Cristo, que confessei sua fé. É de uma vasta fornalha de dúvidas que jorra meu Hosana”. A frase está descrita no último Caderno de anotações de Dostoiévski (1880-1881).

A morte de Cristo expressa no quadro prenuncia a morte de Hippolit. Ele não consegue entender como os primeiros discípulos de Cristo, que foram testemunhas vivas daquilo que ele vê apenas na tradução da arte,

poderiam continuar acreditando na vitória sobre a morte: “é exatamente o mistério da fé ao qual Ipolit está fechado e cuja ausência envenena seus últimos dias com amargura e desespero” (FRANK, 2003, p.439).

O corpo falecido aparece, de maneira explícita, no quadro. O tema da degeneração do corpo também acompanha o príncipe epilético desde sua infância, como uma existência biologicamente fadada ao fracasso. A epilepsia de Míchkin é uma mescla de uma experiência transcendente, espiritual e divina, além de uma experiência corpórea intensa, uma dupla experiência, cujo estado de arrebatamento está acompanhado de práticas corporais, com impacto físico e conteúdo numinoso. Os sentimentos de temor e êxtase se confundem, há medo de perder o controle sobre si e ser possuído por Outro. A consciência do tempo e do espaço desaparece no momento do ataque. É a ideia de ser possuído e de conter Deus em si mesmo, a presença de uma força superior que o arrasta a novas percepções e a uma nova vida. Em muitos casos, perde-se a própria consciência na experiência de êxtase, como se a alma se liberasse do corpo. Ainda sobre o tema do corpo morto, a cena do cadáver de Nastácia, no fim do romance, pode ser citada.

Hipollit irá morrer, entretanto, se rebela contra essa sentença. Ele quer ser o único responsável pela sua morte, um suicida digno e livre:

Decidi morrer em Pávlovsk em um pôr-so-sol e entrando no parque para não incomodar ninguém na datcha. Minha “Explicação” explicará suficientemente tudo à polícia. Os apreciadores de psicologia e aqueles que precisarem poderão concluir dela tudo o que lhes der na telha. (...) Eu, porém, não gostaria que esse manuscrito fosse publicado. (...) Esta é a minha vontade. Deixo em testamento o meu esqueleto à Academia de Medicina para proveito científico (...) Eu não reconheço um juiz acima de mim. (...) De que me serve a vossa natureza, o vosso banquete de Pávlovsk, as vossas alvoradas e os vossos crepúsculos, o vosso céu azul e as vossas caras todo-satisfeitas, quando todo esse banquete sem fim começou por considerar só a mim como supérfluo? (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 462-463)

Hippolit não aceita seu destino ou aquilo que a “Providência” reservou para ele. Assim, ele desabafa:

Será que não podem simplesmente me devorar, sem exigir de mim o elogio àquele que me devorou? (...) Se eu tivesse o poder de não nascer, certamente não aceitaria a existência nessas condições escarnecedoras, mas ainda tenho o poder de morrer. (...) a natureza limitou a tal ponto minha atividade com as suas três semanas de sentença que o suicídio talvez seja a única coisa que eu ainda tenha tempo de começar e terminar por minha própria vontade (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.465-466).

Há uma relação entre existência de Deus, ateísmo, liberdade humana e suicídio:

(...) ou existe Deus, e então o homem não é livre, ou o homem é efetivamente livre, e então Deus não existe e o próprio homem é Deus. Afirmção da liberdade absoluta do homem, negação da existência de Deus, divinização do homem culminam todas no suicídio, ou seja, no ato gratuito e absolutamente arbitrário com o qual o homem afirma a própria liberdade ilimitada e verifica, com o sacrifício da própria existência, a inexistência de Deus (PAREYSON, 2012, p.150).

O ateísmo de Hippolit possui duas vias: 1) perdição, desespero e ressentimento ou 2) o penúltimo degrau para a fé. Em Dostoiévski, a passagem para Deus é mais fácil a partir do ateísmo do que da indiferença. Certamente, Deus está mais próximo de quem se desespera por tê-Lo negado do que daquele que acredita possuí-Lo porque sempre o afirmou.

Finalmente, Hippolit terminou sua “explicação”. O sol nascia:

E a imagem do sol, em *O Idiota*, certamente contém o significado de um símbolo da majestade e do poder criador de Deus. É por isso que o jovem Ipólit, condenado a morrer, e revoltado contra a injustiça do mundo de Deus, decide ler seu blasfemo “Esclarecimento Necessário” e somente comenter suicídio à primeira claridade da manhã, como uma suprema afronta à sublimidade de Deus

encarnada no sol nascente (FRANK, 2008, p.96).

Alguns pensaram que ele fosse se suicidar naquele momento e que era necessário fazer alguma coisa que o impedisse. Subitamente, ele deu um abraço no príncipe:

[Hippolit] — Será que o senhor me acha louco? — Olhou para o príncipe rindo estranhamente. — Não, mas o senhor... — Um instante, um instante, fique calado; não diga nada; fique em pé... quero olhar para os seus olhos... fique assim, quero olhar. Vou me despedir de um Homem (DOSTOIEVSKI, 2002, p. 470).

O breve, mas intenso diálogo entre Hippolit e Míchkin sugere um sentido próximo das palavras ditas por Pilatos a Jesus, em João 19.5: “Saiu, pois, Jesus trazendo a coroa de espinhos e o manto de púrpura. Disse-lhes Pilatos: Eis o homem!”.

Hippolit puxou o gatilho de uma pistola no intuito de por fim à sua própria vida, mas o tiro não saiu, frustrando-o e humilhando-o na presença dos demais.

Considerações Finais

Em *O Idiota* parece que Dostoiévski não estava preocupado em compor um Cristo ressurreto e glorificado, mas um Cristo humano, sujeito às vicissitudes da existência dos homens, que tem por fim a morte. O mistério do Deus crucificado é trágico. Se o próprio Deus morreu, pagando com a própria vida o preço da liberdade, o caminho da cruz permanecerá para sempre nesta Terra como via da liberdade e da beleza, que se manifestam mesmo nos abismos do “subsolo”. É da suprema desordem, de um corpo morto em decomposição, que nascerá a possibilidade de uma ordem sobrenatural, de uma ressurreição. O quadro representa um momento de crise, no qual a morte pode ser transformada em possibilidade de vida, o negativo em positivo, a destruição em construção. De modo paradoxal e trágico, a morte é um anúncio simultâneo de um fim e

de um recomeço.

A esperança da ressurreição irá aparecer mais explicitamente em *Os Irmãos Karamázov*, principalmente na cena do último capítulo do romance, onde é narrada a morte do pequeno Illiúcha. Assim, Dostoiévski apresenta a dialética trágica de um Deus que triunfa sobre o sofrimento e a morte.

A força da morte e da destruição só pode ser vencida por uma força maior: a força do amor. Míchkin, assim como o Cristo morto crucificado, não revela a aparência de um herói vitorioso, mas sim a de um fracassado tomado pela loucura. O escândalo da cruz de Cristo é o escândalo da loucura final do idiota, diante do cadáver de Nastácia. Míchkin terminou sua trajetória de maneira trágica, mas não aniquilou o ideal do amor cristão que ele realizou e consumou plenamente.

Bibliografia

Obras utilizadas

- DOSTOIEVSKAIA, Anna Grigoriévna. Meu marido Dostoiévski. Tradução: Zoca Ribeiro Prestes. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- DOSTOIÉVSKI, F.M. O Idiota. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2002. Coleção Leste.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. Edição revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: o manto do profeta – 1871-1881. Trad. Geraldo Gerson e Souza. São Paulo: Edusp, 2007.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: as sementes da revolta – 1821-1849. Trad. Vera Pereira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- GUARDINI, Romano. O mundo religioso de Dostoiévski. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.
- JOLY, M. Introdução à análise da imagem. Campinas: Papirus, 1996.

PAREYSON, Luigi. Dostoiévski: Filosofia, Romance e Experiência Religiosa. Tradução Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2012.

Obras Consultadas

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (orgs). "Guia literário da Bíblia". Tradução de Raul Fiker. Revisão de Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1997.

BERDIAEFF, N. O Espírito de Dostoiévski. Trad. de Otto Schneider. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.

DOSTOIÉVSKI, F.M. Os irmãos Karamázov. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Ulysses Bôscolo. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 1-2. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F.M. Os Demônios. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Claudio Mubarac. São Paulo: Editora 34, 2004. Coleção Leste.

Dostoiévski – Caderno de literatura e cultura russa. nº 2. Organizadores: Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. Departamento de Letras Orientais (DLO) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 26.

DOSTOEVSKY STUDIES – The Journal of the International Dostoevsky Society. Managing Editor: Horst-Jürgen Gerigk; Special Issue. Dostoevsky and Christianity. Guest Editor: Susan McReynolds. New Series. Volume 13, 2009.

EVDOKIMOV, Paul. O silêncio amoroso de Deus. Tradução de Ivo Storniolo. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2007.

FORTE, Bruno. A porta da beleza: por uma estética teológica. Tradução de Afonso Paschotte. São Paulo-Aparecida: Idéias e Letras, 2006.

FRYE, Northrop. O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte; LIMA, Antenilson Franklyn Rodrigues. "Dostoyevsky and epilepsy: between science and mystique". In: Historical note. Arq Neuropsiquiatr 2010; 68(1), p. 140-142.

GOLIN, Luana Martins. O Evangelho segundo Dostoiévski: uma abordagem intertextual da imagem de Cristo no romance O Idiota. São Paulo: Terceira Via, 2018.

KJETSAA, Geir. Dostoevsky and His New Testament. Slavica Norvegica III. Solum Forlag A. S.: Oslo. Humanities Press: New Jersey, 1984.

- LACARRIÈRE, Jacques. *Padres do deserto: homens embriagados de Deus*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 2013.
- Noguchi, Eduardo Armaroli. "O fracasso do bem: os paradoxos da religiosidade de Dostoiévski em 'O Idiota'". In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 407-446.
- PEQUENA FILOCALIA: o livro clássico da Igreja oriental. São Paulo: Paulinas, 1986.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- RELATOS DE UM PEREGRINO RUSSO. Tradução de Estella Fraga de Almeida Sampaio. 3ª ed. São Paulo: Paulinas, 1985.
- SAMOYAUULT, Tiphane. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANTAELLA, L. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense, Col., Primeiros Passos, 1983.
- STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski: um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

06.04.2020

e aprovado em

24.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em teologia (Puc-Rio); Pós-doutorado em Teologia (FAJE); Professor no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da UMESP. E-mail: alocappelli@gmail.com

O Sublime no Cotidiano: Reescrituras de Cristo na Poesia de Adília Lopes

The Sublime in Everyday-Life: Rewritings
of Christ in Adília Lopes Poetry

*Marcio Cappelli**

Resumo

Adília Lopes é poetisa, tradutora e cronista portuguesa. Sua escrita é povoada de ressonâncias que vão da Bíblia a Pessoa e está eivada de categorias religiosas; no entanto, em sua “arte poética” transforma a poesia em laboratório da experiência religiosa a ponto de metamorfosear artisticamente a herança cristã. Em outras palavras: a poesia adiliana, crítico-criativamente, re-significa elementos da religião e fabrica uma gramática poético-religiosa que comporta novos sentidos. Para compreender essa aproximação entre o artístico e o religioso, de um modo que recusa os enquadramentos convencionais, pensaremos a poesia da escritora lusitana a partir da dinâmica profanação-sacralização. Num primeiro momento, portanto, refletiremos como ela põe elementos do cristianismo em função de um novo uso, para, posteriormente, observar como isto está ligado à uma valorização do cotidiano. Por fim, ressaltaremos como esse duplo movimento produz reescrituras de Cristo.

Palavras-chave: Adília Lopes; profanação; sacralização; cotidiano; reescrituras de Cristo.

Abstract

Adília Lopes is a portuguese poet, translator, columnist. Her writing is filled with resonances, from the Bible to Pessoa, and it is riddled with religious categories. However, in her “poetic art”, she turns poetry into a religious experience laboratory, transforming christian heritage artistically. In other words: Adilian poetry, critically-creatively, re-signifies religion elements and produces a poetic-religious grammar that includes new meanings. In order to understand the religious and the artistic approach, rejecting, in a way, the conventional frameworks, we will reason her poetry according to the profanation-sacralization dynamics. At first, we will think about how her poetry combines christianity elements in terms of a new usage. After that, we will observe how such approach is connected to an everyday-life appreciation. Finally, we will emphasize how this double movement produces rewrites of Christ.

Keywords: Adília Lopes; profanation; sacralization, everyday-life; rewrites of Christ.

*Jésus
a toujours été
mon petit ami
(Adília Lopes)*

Introdução

Para estabelecer uma leitura percuciente dos poemas de Adília Lopes, acreditamos ser necessária a consideração do aspecto religioso que perpassa a sua obra. Tal característica, julgamos importante sublinhar, ainda não foi refletida de maneira mais sistemática pela fortuna crítica em torno aos textos da autora¹. Deste modo, é imprescindível a explicitação das condições que oferecerão sustentação à esta análise, que busca salientar a dicção religiosa adiliana. Portanto, pensaremos, em primeiro lugar, ainda que de maneira breve, na constituição de algumas precauções metodológicas que nos auxiliarão a afinar o instrumento crítico. Evidentemente, sabemos que esse cuidado, por mais indispensável que seja, não substitui a formulação de hipóteses advindas da experiência estética fruto do contato ostensivo com a obra.

1. Para uma lista da bibliografia em torno a obra de Adília Lopes ver: BALTRUSH, 2019.

Uma das questões fundamentais em que a abordagem que procura decifrar aspectos religiosos em um texto literário pode tropeçar é a associação imediata com ideias postas em uma determinada tradição, no caso específico de Adília Lopes, o cristianismo de extração católica. Um equívoco básico de certas leituras é não respeitar a autonomia dos textos literários, como se eles fossem meros receptáculos ou resíduos de algo externo. Logo, ainda que a poeta em questão assuma deliberadamente uma ligação com o catolicismo, nosso intuito não é sobrepor compreensões doutrinárias e poesia. Nesse sentido, parece-nos interessante a designação de José Augusto Mourão a propósito da leitura de uma antologia da poesia de Anthony Burgess. O crítico destaca uma insistência de Burgess em distinguir uma poesia devocional de uma autenticamente religiosa. Para Mourão, a distinção residiria justamente entre uma poesia que se baseia numa aquiescência incontestada à determinadas crenças e outra de inspiração temática que não corresponde à “ortodoxia” alguma (MOURÃO, 1992, pp. 12-13). Todavia, poderíamos ir adiante e pensar se, de fato, a poesia caracterizada como devocional cumpriria o seu papel como poesia. António Ramos Rosa, poeta e ensaísta português, em *Poesia, Liberdade livre* (1962, p. 17), coloca exatamente a exigência de a poesia situar-se ao nível de um movimento libertador, “antidogmático por excelência”, tornando qualquer tentativa de adjetivá-la supérflua. Ou seja, categorias religiosas, no jogo poético, deveriam seguir o impulso de uma “espontaneidade criadora”. Octavio Paz também dá uma contribuição importante a esse debate, ao apontar que a “missão prometeica da poesia” na modernidade consiste justamente na “deliberada intenção de criar um “novo sagrado”, diferente do sagrado institucionalizado pelas religiões (PAZ, 2012, p.124). Neste viés, buscaremos assinalar o agenciamento de elementos pertencentes ao imaginário religioso, sem “batizarmos os poemas” adilianos.

Além disso, no que tange o conjunto de precauções metodológicas, salientamos que gostaríamos de evitar: a) um biografismo que enxerga o texto como uma projeção límpida das intenções do autor; e b) um

consequencialismo que encara a produção literária como uma representação direta das condições sociais de um dado momento histórico. Não desconsideramos que o contexto relacionado à produção pode fornecer caminhos para entendermos certos aspectos de um texto, no entanto, explicá-lo apenas pelo ambiente de sua produção ou pela biografia de um autor é “encurtar” demasiadamente a atribuição de sentidos que pode advir do corpo a corpo com os poemas.

Diante disso, procuraremos buscaremos considerar os poemas de acordo com os princípios que eles parecem estabelecer para si mesmos (DURÃO, 2016, p. 16). Entretanto, não cremos ser um caminho promissor analisar os textos adilianos como se sua linguagem fosse estritamente intransitiva e irredutivelmente metalinguística, ou seja, sem levar em conta as relações com outros textos e as consequências do “funcionamento” dessa expressão poética no mundo das vivências concretas dos leitores. Nesse sentido, recorreremos ao que Tzvetan Todorov (2016, p. 76) sinalizou em *A literatura em perigo*: tratar a literatura apenas como um discurso autônomo – como um fim em si mesmo – é torná-la inofensiva ou, no máximo, objeto de um diletantismo desinteressado.

Face à obra poética de Adília Lopes, portanto, esperamos: a) evitar a pretensão mediúnica de conversar com a consciência da poeta; b) fugir de fechar o sentido dos poemas apelando à uma espécie de mecanismo de causa e consequência como se eles fossem fruto apenas de um contexto determinado; c) escapar de um exercício interpretativo que, ao final, só possa dizer algo sobre as estruturas e mecanismos do próprio texto. Desse modo, nossa tentativa será direcionada, antes de tudo, pelo respeito à autonomia da poesia adiliana – ou seja, gostaríamos de estabelecer um diálogo com os poemas de tal forma que a relação crítica não seja a aplicação de um problema geral, mas a escuta na condição de uma abertura que possa nos obrigar a repensar as imagens seguras que temos de nós, do mundo e do Cristo. Sendo assim, para não cairmos em aproximações ora frouxas e ora bruscas entre a religião e a literatura, se faz necessário entender alguns aspectos da poesia adiliana – como

a profanação e a sacralização que parecem operar nela – para, posteriormente, evidenciar o que chamamos de reescrituras de Cristo em três poemas.

1. Profanação na poesia adiliana

Adília/ lê/ treslê/ a Bíblia (LOPES, 2014, p. 636).

Os versos que servem de epígrafe para esse primeiro tópico aparecem como uma provocação. Por que tresler e não reler? Em estado de dicionário, reler é fazer nova leitura ou interpretação, enquanto tresler é: ler às avessas; ler ao contrário; ficar doido, supostamente, por ler demais (cf. DICIONÁRIO CALDAS AULETE). Nesse sentido, o que já entreveamos na expressão do eu-lírico adiliano é uma apropriação dos elementos religiosos fora dos eixos da racionalidade doutrinária e engendrada a partir um certo delírio profanador. Vejamos como isto se confirma.

Adília Lopes, Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, é lisboeta, nascida em 1960. É poeta, tradutora, cronista. Publicou seu primeiro livro em 1985. Entre outras publicações, destacamos a segunda edição de *Dobra*, sua poesia reunida com os livros publicados até 2014 – *Um jogo bastante perigoso* (1985), *O poeta de Pondichéry* (1987), *A pão e água de Colónia (seguido de uma autobiografia sumária)* (1987), *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* (1987), *O Decote da Dama de Espadas* (1988), *Os 5 Livros de Versos Salvaram o Tio* (1991), *Maria Cristina Martins* (1992), *O Peixe na Água* (1993), *A Continuação do Fim do Mundo* (1995), *A Bela Acordada* (1997), *Clube da Poetisa Morta* (1997), *Sete rios entre campos* (1999), *Versos Verdes* (2000), *Irmã Barata, Irmã Batata* (2000), *A Mulher-a-Dias* (2002), *César a César* (2003), *Poemas Novos* (2004), *Le Virail La Nuit - A Árvore Cortada* (2006), *Caderno* (2007), *Os namorados pobres* (2007), *Apanhar ar* (2010), *Café e Caracol* (2011), *Andar a pé* (2013), *Variety is the spice of life* (2014) – , além de *Manhã* (2015), livro de memórias, *Bandolim* (2016) e *Estar em casa* (2018). Sua escrita está repleta de ressonâncias da Bíblia e de outras

como Camões, Pessoa, Sophia de Mello Breyner Andresen, etc.

Para Adília Lopes, “escrever um poema/ é como apanhar um peixe/ com as mãos” (LOPES, 2014, p. 12) como pode ser lido no livro de estreia. Na luta corporal com o peixe, o desejo por apanhá-lo – de fazer poesia – é força motriz vital. A poesia é a construção do próprio cotidiano num ciclo onde as certezas são fugazes: “Perco-me/ no labirinto/ dos dias// Ganho-me/ no labirinto/ dos dias// A poesia/ é o perde-ganha// E o labirinto/ dos dias/ é o labirinto/ dos dias” (LOPES, 2014, p. 581). “Nasci em Portugal/ não me chamo Adília/ Sou uma personagem/ de ficção científica/ escrevo para me casar” (LOPES, 2014, p. 291), expõe em outro momento, corroborando a hipótese de que a poesia é uma espécie de exercício para estender os limites da vida. Desse modo, podemos dizer que a poeta constrói um “eu-mundo” imaginário na voz do eu-lírico que se sustenta a partir de uma “indecibilidade” fundamental. “A minha sombra/ não é minha /O meu olhar não é meu/ Quem me roubou/ o meu eu/ senão eu?” (LOPES, 2014, p. 576). Portanto, não nos interessa a distinção entre a experiência religiosa-real e a experiência religiosa-poética; nos ateremos aos poemas.

A religiosidade marca a poesia de Adília ao ponto de o sujeito lírico se autodenominar: “freira poetisa barroca” (LOPES, 2014, p. 318). Contudo, também diz: “Sou freira/ à minha maneira” (LOPES, 2014, p. 470). Esta oscilação perpassa boa parte da obra poética adiliana: “Deus é um boomerang/ e eu sou sua filha pródiga” e “Acredito mais/ na existência/ de Deus /do que na minha” (LOPES, 2014, p. 338; 474), afirma. As imagens desses versos justapostos mostram uma complexa posição; um *entre-topos* onde a poeta esgarçada, crítico-criativamente re-

-significa a experiência religiosa². Isto fica ainda mais evidente quando ela afirma: “Vontade/ de dar pulos até Deus/ Vontade de me afundar/ até ao Diabo” (LOPES, 2014, p. 580-581). Dessa forma, Adília fabrica uma gramática religiosa que comporta contradições e com isso se afasta de uma arquitetura tradicional do cristianismo de extração católica.

Outro exemplo é o poema *Deus é a nossa mulher-a-dias*:

Deus é a nossa
mulher-a-dias
que nos dá prendas
que deitamos fora
como a fé
porque achamos.
que é pirosa (LOPES, 2014, p. 378)

Ressaltamos a figuração feminina de Deus e, posteriormente, seu predicado como mulher-a-dias³, que já dá o que pensar como um deslocamento da imagem divina masculina mais sedimentada no imaginário cristão ocidental. Entretanto, mais do que isso: o poema desvela o horizonte da ambígua relação da fé que é tanto recebida como dádiva, e descartada como algo que não presta; o que, de certo modo, representa o entre-lugar do eu-lírico em relação à religião institucional, numa espécie de “torturante vaivém” (LOPES, 2014, p. 438).

Os poemas podem ser lidos do ângulo de uma tradição religiosa, porém, borram-na e rasuram-na. Ou seja, reaproximam o artístico do religioso, mas de um modo que recusam os limites convencionais; nesse sentido, seu expediente parece ser o da desestabilização e da profanação, isto é, as palavras e as imagens estão organizados em função de um novo uso. Com o auxílio de Agamben, podemos dizer que: “consa-

2. Acreditamos que a experiência poética adiliana pode ser lida nos termos de uma modernidade marcada tanto pelo vaticínio do fim da religião ou de seu futuro problemático, quanto pela onda de novas crenças de caráter pessoal engendradas pelo próprio processo de secularização, ao menos vistas com mais força a partir da segunda metade do século XX. Tudo isso contribui para o surgimento de “novos amálgamas espirituais” (KUSCHEL, 1999, p. 215), próprios dos escritores em cuja poesia de Adília Lopes se insere e desenvolve-se, diga-se, de maneira própria, ao procurar revelar o sentido da experiência do sujeito moderno a partir de categorias religiosas.

3. Expressão que em Portugal denota o trabalho das “diaristas”.

grar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN, 2007, p. 65). De tal modo que, se não há religião sem separação e esta é regulada pelo sacrifício, aquilo que foi separado e pertence à esfera do sagrado pode ser restituído por meio da profanação. O jogo, de acordo com o filósofo italiano, é um órgão privilegiado de profanação (e.g.: o pião era usado nos rituais de adivinhação); não só os jogos que deslocam o rito do seu contexto, mas os jogos de palavras que operam o deslocamento do mito. Assim, é possível afirmar que através de retomadas das imagens tidas como sagradas, Adília Lopes realiza uma arte poética que reúne aquilo que aparentemente é oposto; recusa as demarcações claras entre o sagrado e o profano, transgredindo com sua pena a indisponibilidade do que pertence à religião. Em outras palavras: produz um jogo profanatório com as palavras. Trazendo ao uso comum o que foi segregado por certo poder religioso, abre caminho para sacralizar o cotidiano. Afinal, como sublinha Selvino Assman ao comentar a obra de Agamben: “Profanar é assumir a vida como jogo, jogo que nos tira da esfera do sagrado, sendo uma espécie de inversão do mesmo” (ASSMAN, 2007, p. 13).

Esta característica pode ser percebida nos versos: “Cair do cavalo/ cair da escada/ cair em mim/ o rés-do-chão é tão bonito/ o chão é tão bom/ [...] é a libertação da queda/ de Adão e Eva/ é Adão que me estende a mão” (LOPES, 2014, p. 346). O capítulo três do livro de Gênesis é revisitado, mas agora é subvertido de maneira que a “queda” de Adão e Eva – que, diga-se de passagem, na teologia foi interpretada nos termos de um “pecado original” por Agostino e com tantas consequências para antropologia ocidental – torna-se uma virtude. Através dela, Adília torna-se capaz de perceber a beleza do rés-do-chão. Ora, a elevação do chão só se torna possível por meio da queda. Assim, a poeta brinca com os referenciais cardinais religiosos e, desse modo, transforma o mais rasteiro em algo nobre.

2. A sacralização do cotidiano

Acreditamos que seja da maior importância redescobrir toda uma mitologia, se não uma teologia, escondida na vida mais 'banal' de um homem moderno: dependerá dele subir novamente a correnteza e redescobrir o significado profundo de todas essas imagens envelhecidas e de todos os mitos degradados (ELIADE, 1991, p.15).

Esta outra epígrafe exprime, em certa medida, o movimento que podemos apreender na poesia adiliana: uma sensibilidade pelas coisas mais mezinhas do cotidiano que, de maneira alguma, se confunde com uma entonação religiosa doutrinária. Numa nota, a poeta conta que depois de escrever a obra *Mulher-a-dias*, sentia-se impelida a dar o título de *Rés-do-chão* ao seu próximo livro. No entanto, pouco antes da publicação, outro poeta, João Luís Barreto Guimarães, batizou seu livro com o mesmo nome e dissuadiu a escritora, levando-a a colocar seus novos poemas sob a epígrafe de *César a César*. Mais do que o episódio, interessa-nos saber que o *rés-do-chão* é símbolo do que é mais comum, do cotidiano, e torna-se uma chave para a compreensão da poesia adiliana.

Em uma entrevista à Célia Pedrosa e publicada na revista *Inimigo Rumor* de 2007, ao ser perguntada sobre se definir como uma poeta pop, Adília fala do valor das coisas banais:

Isso de ser pop é no sentido de achar que o cotidiano é sagrado. Porque o que eu vejo na arte pop, o que eu gosto na pop-arte é um quadro em que se vê uma lata de coca-cola, por exemplo. Acho isso bom porque traz para o lugar de alto privilégio da arte aquilo que faz parte do dia-a-dia de muita gente. Acho isso bem (LOPES, 2007, p. 102).

Mas como essa sacralidade do cotidiano se evidencia na poesia de Adília? O que Arrigucci Jr afirma sobre o modernismo de Manoel Bandeira, pode também ser usado para descrever a poesia adiliana: "a inspiração repentina se dá no chão do mais "humilde cotidiano", de onde o poético, como um *sublime oculto*, pode ser *desentranhado* [...],

por força da depuração e da condensação da linguagem” (ARRIGUCCI JUNIOR, 1990, p. 128-129). Isto parece se confirmar quando lemos os versos: “quanto mais prosaico/ mais poético” (LOPES, 2014, p. 592).

O cotidiano: tempo-espaço é, portanto, pela “revelação poética”, transfigurado em sublime e, nesse aspecto, a poesia adiliana parece representar bem, por exemplo, a aspiração baudelairiana que joga com o binômio sagrado-profano (cf. PEDROSA, 2007): a tarefa da modernidade poética de extrair da fraqueza do instante a sua eternidade (BAUDELAIRE, 1988, p. 175). É possível perceber isso nos versos: “Vivo/ no instante/ casa/ da eternidade”; “O tempo/ é sagrado// O tempo/ é templo” (LOPES, 2014, p. 592; 541).

Aqui, a categoria da inspiração nos parece ser fundamental. Em uma entrevista, a poeta diz: “as pessoas hoje acham piroso chamar-lhe inspiração, mas há inspiração. É a musa” (LOPES in: SANTOS, 2015, s/p). É por meio dela que o mundo é “imantado” e todos os seres e objetos passam a estar cheios de sentido. Na concepção de Octavio Paz – que procura ir além dos discursos teológicos de um lado e do tratamento que entende essa experiência como mera superstição de outro –, a inspiração é uma manifestação do que chama de “outridade”. Não é algo que pertence ao fundo da consciência do poeta, mas não está em “algum lugar” e não é “algo” como uma substância; não coincide com algo que vem puramente de fora e nem com a interioridade do poeta. Aliás, na compreensão de Paz: “não há exterior nem interior, como não há mundo à nossa frente: desde que somos, somos no mundo e o mundo é um dos constituintes do nosso ser” (PAZ, 2012, p. 185). A inspiração é, deste modo, um movimento que faz com que o poeta seja sujeito criador e objeto criado de sua própria arte poética. Desse modo, pela inspiração, o cotidiano torna-se imprevisível e até mesmo uma aranha a fazer sua teia “salta aos olhos”: “Penélope/ é uma aranha/ que faz/ uma teia/ a teia é a Odisséia/ da Penélope [...] Penélope casa-se/ com Homero/ Ulisses fica a ver/ navios” (LOPES, 2014, p. 367). Em outra ocasião, no poema *Louvor do lixo* Adília escreve:

É preciso desentropiar
a casa
todos os dias
para adiar o Kaos
a poetisa é a mulher-a-dias
arruma o poema
como arruma a casa
que o terramoto ameaça
a entropia de cada dia
nos dai hoje
o pó e o amor
como o poema
são feitos
no dia a dia [...] (LOPES, 2014, p. 445).

A casa e o dia a dia formam o espaço-tempo da criação poética. Assim como a mulher-a-dias que luta contra o caos da rotina, arruma-se o poema; contudo, sua construção não está preocupada com as ordens consagradas onde tudo já tem seu lugar previamente determinado; a liberdade instaurada na dialética profanação-elevação permite colocar num mesmo nível a sujeira e o amor, trocar o “pão” esperado – numa alusão à oração do *Pai Nosso* – pela “entropia”, envolvendo o leitor num discurso que deseja deslocar as camadas sedimentadas da tradição. A poeta junta polos antagônicos – o chão e o céu, a elevação e a queda, o vegetal (natural) e o artificial: “Pelo chão/ rolam os céus/ (os nenúfares/ os açúcares)” (LOPES, 2014, p. 638).

3. As reescrituras de Cristo em três poemas adilianos

Jesus é um momento de significação ininterrupta (LEMINSKI, 1984, p. 84).

Até aqui procuramos evidenciar como o texto poético adiliano elabora categorias da religião, não necessariamente como reafirmação de códigos simbólicos, isto é, sem necessariamente visar a manutenção de uma piedade devocional. Agora, indicaremos, precisamente, como o duplo-movimento profanação-sacralização na poesia de Adília Lopes realiza o aforismo de Leminski, levando o próprio Cristo a novas significações.

Uma espécie de fascinação pela figura de Jesus transparece, especialmente em *Mulher-a-dias* (2002), obra em que a poeta coloca sob o título *Cristo-osga* toda a segunda parte. Além disso, é curiosa a epígrafe – tomada de Nuno Bragança – que complementa a abertura do livro: “não há acasos no encontro e desencontro das pessoas. (...) o tecido desse encontro e desencontro existe e serve para alguma coisa” (BRAGANÇA *apud* LOPES, 2014, p.465). Arriscaríamos dizer que esse tecido é constituído pelos próprios poemas onde se vislumbram as reescrituras de Cristo, fruto dos encontros e desencontros. Observemos, portanto, os aspectos dessas reescrituras em três textos.

Um primeiro exemplo encontra-se nos versos:

Cristo é esta osga
que está
antes
de eu chegar
na parede
da minha cozinha
e só agora
eu dou por ela
mas ela
deu por mim
antes de eu
dar por ela
(deu por mim
antigamente) (LOPES, 2014, p. 466).

Primeiro, o poema parece se inserir na tradição da mística cristã. A experiência da primeira mirada, tão importante, sintetizada na fala de Santa Teresa no *Livro da Vida*: “Se puder, que se ocupe em ver que Ele o olha [...]” (V, 13,22), parece ser vivenciada pelo eu-lírico; no entanto, de outra maneira: não evoca uma presença espiritual, mas uma espécie de antiguidade da osga que o precede, corroborada pelos últimos dois versos entre parênteses. Depois, o Cristo que pertence à esfera sagrada, que se manifesta em carne humana, segundo a compreensão cristã, sofre na poesia adiliana um segundo “esvaziamento”: se torna uma espécie de lagartixa; retorna ao nível mais comum dos seres que

chegam a ser, para muitos, repugnantes. Nas palavras escolhidas, reside um detalhe que pode soar escandaloso: Cristo não é *como* a osga; ela não é metáfora nem símbolo; ela é Cristo. Em outras palavras, a osga é *sacramentum*. No “rito poético” adiliano, a fisicalidade da lagartixa sugere a presença de Cristo. Comparece, assim, no olhar do eu-lírico o reconhecimento de um “tu”, presença prévia: Cristo metamorfoseado em osga. Desse modo, Adília continua a borrar a linha demarcatória que separa o prosaísmo cotidiano e o sagrado.

O segundo exemplo de reescritura de Cristo pode ser visto no poema *O cheiro de Jesus*:

Jesus cheira
 a morto
 a alboroto
 a aborto
 a arrote
 a quadro de Rothko
 Jesus cheira
 a madeira
 a freira
 a campo
 a Platero e eu
 Sem eira
 nem beira
 (sem telhado/ com telha)
 cheira a Jesus (LOPES, 2014, p. 475).

A reescritura Jesus nesse poema passa por uma intertextualidade com Mateus 25,31-46⁴, parábola que encerra o sermão apocalíptico de Jesus iniciado no capítulo 24. Ali, elucida-se o parâmetro do julgamento final: as obras de caridade. Os recursos parabólicos (o pastor, as ovelhas, os bodes) são organizados em função da exortação a uma vida ética. Na estrutura narrativa da passagem bíblica, o “Filho do Homem” é questionado: “Senhor, quando é que te vimos com fome ou com sede, forasteiro ou nu, doente ou preso e não te socorremos?” (Mt 25,45); e

4. As citações textuais foram retiradas de: BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2004.

na resposta identifica-se com os “mais pequeninos” (Mt 25,46), ou seja, com os “sem eira nem beira”. Mas, o processo de reescritura se intensifica. Através do ritmo, a voz lírica relaciona Jesus ao que, para muitos fiéis, pode soar imoral ou impuro. Apelando a um cruzamento do sentido olfativo com a memória visual, o poema traz à baila comparações inusitadas. Jesus até cheira a quadro de Rothko – conhecido pintor do pós-guerra de origem letã e judaica, radicado nos EUA, que já teve obras vendidas por mais de 40 milhões de dólares. Cheira também a freira – ou seja, ao que é religioso. Mas cheira a “*Platero e eu*”, a narrativa da vida de um burro, criada pelo escritor Juan Ramón Jiménez. Mais do que uma referência à obra em si, o eu-lírico faz um jogo que nos remete a correlação de Jesus com ele e com o animal⁵. Dessa maneira, parece que a lírica adiliana inclui aquilo que foi objetado pela arquitetura tradicional do catolicismo português. Seu Cristo não passa por uma assepsia teológico-filosófica, mas mistura-se ao que não é considerado sagrado. Vale lembrar, ainda, especialmente nesse poema, a preferência pela utilização do nome Jesus e não pelo título “Cristo”. Essa escolha já indica a ênfase na humanidade de Jesus, muitas vezes esquecida pelas arquiteturas conceituais metafísico-teológicas⁶. O corpo de Jesus e seu cheiro, o contingente, a vida-corpórea-no-cotidiano, é o que interessa. É a partir daí que o eu-lírico pode, inclusive, experimentar a proximidade como indica o último verso da primeira estrofe. A dicotomização – materialidade e imaterialidade – parece ser superada na arte poética adiliana. Essa superação desliza, inclusive, para outros versos e poemas: “Cristo é pão e vinho/ fruto da videira/ e da seara/ do trabalho da mulher/ e do homem [...]” (LOPES, 2014, p. 477-78).

Em outra ocasião, a poeta parece querer tirar o leitor de uma zona

5. Os animais são, inclusive, uma referência constante na poesia de Adília Lopes e indicam a relação com o prosaísmo do cotidiano.

6. Evidentemente, poderíamos afirmar que diversas reflexões no campo teológico, como por exemplo, na América Latina, as de Leonardo Boff (1972) e Jon Sobrino (1994), e mais recentemente, na Europa, as de José Maria Castillo (2015) e José Antonio Pagola (2014), procuraram valorizar a humanidade de Jesus. No entanto, não sem sofrer medidas repressivas dos mecanismos eclesiais.

de conforto por meio do mesmo movimento, num diálogo intertextual com Alberto Caeiro e a Bíblia. Se o Cristo de *O Guardador de Rebanhos*: Limpa o nariz ao braço direito,/ Chapinha nas poças de água,/ Colhe as flores e gosta delas e esquece-as./ Atira pedras aos burros,/ Rouba fruta dos pomares/ E foge a chorar e gritar dos cães” (CAEIRO, 2005, p. 28); o de *Irmã barata, irmã batata*: “não gostava de cães. Gostava de crianças, que atiram pedras aos cães” (LOPES, 2014, p. 403). O texto adiliano parece brincar com os versos de Caeiro ao reorganizar os elementos que aparecem na poesia; coloca Cristo junto àqueles que atiram pedras aos cães. Contudo, a abertura de sentido da poesia de Adília Lopes se torna mais profunda quando chegamos aos versos seguintes: “Aos cães todos atiram pedras, mesmo se os cães não pecaram nem pecam. Os cães são os que morrem de fome ao pé da mesa do banquete” (LOPES, 2014, p. 403). Duas passagens bíblicas aparecem como pano de fundo: João 8, 1-11; Mateus 15, 21-28. O cão é comparado à mulher chamada adúltera do evangelho de João; contudo, se a mulher não é condenada porque todos os seus detratores reconheceram que não eram inocentes a partir da interpelação de Jesus – “Quem nunca pecou que atire a primeira pedra!” –, os cães, mesmo sem pecado, são apedrejados. Assim, o cão, símbolo daquilo que é mais cotidiano e rejeitado, passa a ser central. Se a mulher foi acolhida por Cristo, nem isso resta aos cães. A alusão ao texto do evangelho de Mateus deixa essa marginalização ainda mais nítida. Ainda que Jesus não se solidarize com a mulher cananeia num primeiro momento como é possível verificar na sua fala: “Não fui enviado a não ser para as ovelhas perdidas de Israel. Não é conveniente tirar o pão dos filhos e atirá-lo aos cachorros” (Mt 15, 24.26)⁷; após ela argumentar: “É verdade, Senhor, mas também os cachorros comem das migalhas que caem da mesa de seus donos!” (Mt 15,27), ele se sensibiliza. Ao contrário, nos versos adilianos, os cães morrem de fome. Evidentemente, há um aceno à importância de um agir ético que considere os animais, entretanto, isso decorre da sacralização daquilo

7. Os estrangeiros eram chamados de “cães” ou “porcos” (cf. Mt 7,6).

que é marginal. No caso, quem não peca são os cães. O movimento lúdico da profanação-elevação está mantido e configura a reescritura de Jesus moldada por uma inversão de papéis: agora, o que vemos são cães-Cristos sem pecados e rejeitados.

Considerações finais

A obra de Adília Lopes é extensa e sugere uma gama incontável de interpretações. Neste trabalho nos afixamos, especialmente ao aspecto religioso presente na sua poesia; não para classificá-la como uma espécie de devoção incontestada, mas para pensar o contato ostensivo com categorias religiosas nas formas poéticas adilianas. Talvez, num momento posterior, de maior fôlego, seja necessário nos perguntarmos de maneira mais metódica quais formas literárias dão expressão à tais categorias religiosas – como, por exemplo, a oscilação entre a concisão (o gosto por versos curtos) e a poesia em prosa. Contudo, por ora, para concluir o percurso argumentativo, grifamos em concordância com Celia Pedrosa (2007b, p. 96) que “a ambição de abalar limites, ultrapassar dicotomias e colocar em circulação, juntas, em seu inacabamento, as coisas do mundo, e da literatura”, pode ser considerada a força motriz da escrita da poeta portuguesa. Afinal, como ela mesma diz: “Acabou/ o tempo/ das rupturas/ Quero ser/ reparadora /de brechas” (LOPES, 2014, p. 572-573). Portanto, esgarçando fronteiras, borrando as demarcações, reunindo o sagrado e o profano, a poesia adiliana indica uma experiência de metamorfose artística da religião. Neste viés, o que justifica o estudo dos poemas de Adília Lopes da perspectiva assinalada há pouco é precisamente a relevância do procedimento literário fundado em grande medida no diálogo crítico com os elementos da religião numa dinâmica dupla de profanação-sacralização. É isto justamente que promove as reescrituras de Cristo assinaladas.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BALTRUSCH, Burghard. “Bibliografia activa e passiva (praticamente ‘exaustiva’) de Adília Lopes (e das traduções e adaptações da sua obra)”. ELYra: Revista Da Rede Internacional Lyraempoetics, n. 14, 2019, pp. 235-267.
- BAUDELAIRE, Charles. A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 1988.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2004.
- BOFF, Leonardo. Jesus Cristo Libertador. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CAEIRO, Alberto. O Guardador de Rebanhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CASTILHO, José Maria. Jesus: humanização de Deus. Petrópolis: Vozes, 2015.
- DICIONÁRIO CALDAS AULETE. Tresler. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/tresler>
- DURÃO, Fabio Akcelrud. O que é crítica literária? São Paulo: Nankin/Parábola, 2016.
- ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- KUSCHEL, Karl-Josef. Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários. São Paulo: Loyola, 1999.
- LEMINSKI, Paulo. Jesus a.c. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LOPES, Adília. Dobra. 2 ed. Lisboa: Assírio&Alvim, 2014.
- LOPES, Adília. Entrevistada por Célia Pedrosa. Inimigo Rumor. Revista de poesia. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Paulo: Cosac Naify, n. 20, 2007, pp. 96-108.
- LOURÃO, José Augusto. Brincar com o fogo. In: Jornal de letras, artes e ideias. Lisboa, 1992, pp. 12-13.
- PAGOLA, José Antonio. Jesus – aproximação histórica. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PEDROSA, Celia. “Adília e Baudelaire: leituras do fim”. Alea: Estudos Neolatinos,

n. 9, 2007, (janeiro-junho), pp. 118-130.

PEDROSA, Celia. “Releituras da tradição na poesia de Adília Lopes”. Via Atlântica, n.11, jun/2007b, pp. 87-101.

ROSA, António Ramos. Poesia, liberdade livre. Lisboa: Livraria Moraes, 1962.

SANTA TERESA DE JESUS. Livro da vida. Petrópolis: Vozes, 2014.

SANTOS, Hugo Pinto. Poetisa e infantil no bom sentido, 2005, s/p. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/02/20/culturaipsilon/noticia/poetisa-e-infantil-no-bom-sentido-1686020>

SOBRINO, Jon. Jesus, o libertador (I). Petrópolis: Vozes, 1994.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

29.02.2020

e aprovado em

27.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em Ciências da Religião, UMESP. Realizou Pós-doutorado pela Université Paris Nanterre. É professor da Universidade do Estado do Pará e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. E-mail : abismos@gmail.com

A Paixão de Jesus segundo François Cavanna

The Passion of Jesus according
to François Cavanna

*Douglas Rodrigues da Conceição**

Resumo

Partindo de uma perspectiva transtextual, o presente artigo propõe uma abordagem de *Les aventures du petit Jésus*, obra que foi escrita pelo jornalista e desenhista humorístico François Cavanna, um dos fundadores do jornal francês Charlie Hebdo. Junto com *Les aventures de Dieu*, *Les aventures du petit Jésus* formam uma única obra, que foi intitulada *Les Écritures* e publicada em 1982. Apoiando-se teoricamente em Gérard Genette – o que será feito a partir dos conceitos de paratextualidade e hipertextualidade tal como aparecem na obra *Palimpsestes* (1982) – toma-se como horizonte de análise as evidentes interconexões que *Les aventures du petit Jésus* estabelecem com Evangelhos canônicos da Bíblia. No presente estudo, *Les aventures du petit Jésus* são consideradas como reescrituras artísticas de narrativas que hipotextualmente pertencem aos Evangelhos bíblicos. O foco das análises recairá sobre a personagem central tanto dos Evangelhos quanto da obra de François Cavanna, a saber, Jesus. A Paixão de Jesus segundo Cavanna será o ponto de chegada do presente texto.

Palavras-chave: Bíblia, Jesus, Hipertextualidade, Paratextualidade, François Cavanna.

Abstract

Starting from a transtextual perspective, this article proposes an approach of the work *Les Aventures du Petit Jésus*, written by the journalist and humorous cartoonist François Cavanna, one of the French journal *Charlie Hebdo*'s founders. Along with *Les Aventures de Dieu*, *Les Aventures du Petit Jésus* forms a single work named *Les Écritures* published in 1982. Theoretically supported by Gérard Genette, what is going to be done from the paratextuality and hypertextuality concepts as they appear in *Palimpsestes* (1982), the interconnections which *Les Aventures du Petit Jésus* establishes with the Bible canonical gospels are taken as an analytical focus. In this study, *Les Aventures du Petit Jésus* are regarded artistic rewriting narratives that, hipotextually, belong to the biblical gospels. The analysis emphasis will traverse the main character of both the gospels and François Cavanna's work, Jesus. The Passion of Jesus according to Cavanna will be the final point of this article.

Keywords: Bible, Jesus, Hypertextuality, Paratextuality, François Cavanna.

1. Introdução

O ano de 1982 foi marcado pela aparição de duas importantes obras claramente preocupadas em por evidência ao que provisoriamente chamaríamos de interconexão entre textos literários. Uma de dicção teórica, *Palimpsestes*, de Gérard Genette, e a outra de dicção artística, *Les Écritures*¹, de François Cavanna, iluminaram, cada uma em seu próprio modo, o fenômeno das práticas transtextuais nos textos literários.²

Gerárd Genette retomara em *Palimpsestes* (1982) problemas teóricos postos sob questão anos antes com a publicação da obra *Introduction à l'architexte* (1979) e que mais tarde retornariam à cena com a aparição de *Seuils* (1987). Preocupado com as múltiplas formas de interconexão estabelecidas entre textos, sobretudo os literários, Gérard Genette trouxe à lume, na obra de 1982, o conceito de transtextualida-

1. Doravante, para designar esta obra, utilizaremos a sigla *LE*.

2. A ausência de Cavanna nas reflexões empreendidas por Gérard Genette talvez seja explicada justamente em razão desta coincidência cronológica.

de, que foi concebido para dar concretude a pelo menos cinco formas, manifestas ou mais secretas, de relações transtextuais. Para Genette, o conceito de transtextualidade superaria e absorveria a chamada de arquitextualidade, além de abrigar outras quatro modalidades: a saber: i) a intertextualidade, ii) a paratextualidade, iii) a metatextualidade e iv) a hipertextualidade.

A chamada intertextualidade é compreendida por Genette (1982, p. 8) como a modalidade que estabelece uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, “[...] a presença efetiva de um texto num outro texto”. Pela paratextualidade (1982, p. 9) e pela metatextualidade (1982, p. 11) os textos põe em evidência suas funções metalinguísticas. Um título, um subtítulo ou outros elementos que não estejam “diretamente” consignados em uma narrativa, poema ou texto dramático, por exemplo, podem fazer remissão direta ao conteúdo do próprio texto e isso caracteriza o fenômeno paratexto. A metatextualidade se caracteriza frequentemente pelo comentário que une um texto a um outro texto. A hipertextualidade (1982, pp. 11-16) descreve toda relação que une um texto B, chamado de hipertexto, a um texto A, chamado de hipotexto, de forma que exista a evidência de que B seja derivado de A.³ E, por fim, a chamada arquitextualidade se realiza, em expressão própria de Genette (1982, p. 12), por meio de uma relação muda e basicamente determinada por propriedades genéricas das obras, em termos de pertença a um determinado gênero literário.

Diante de um puro exercício artístico, François Cavanna, que foi fundador do jornal humorístico *Charlie Hebdo*, publicou *LE* em 1982, cujo projeto literário seria o de reescrever a Bíblia. Essa interessante

3. Um recente estudo de autoria de Eli Brandão da Silva e Huerto Eleutério Pereira de Luna nos oferece um excelente horizonte acerca da modalidade hipertextualidade sob a ótica de Gérard Genette, em *Palimpsestes*. Cf. SILVA, Eli Brandão da; LUNA, Huerto Eleutério Pereira de. Salmos e Evangelhos por paródias, em *poéticas de Luis Augusto Cassas e Murilo Mendes*. *Estudos de Religião*, São Bernardo do Campo, v. 33, n. 3, 2019: 15-35.

obra está dividida em duas grandes partes: *Les aventures de Dieu*⁴ e *Les aventures du petit Jesus*⁵. Sob um ângulo propriamente hipotextual – para adotar de início uma linguagem genetteana – o primeiro conjunto de histórias estaria vinculado ao AT e o segundo ao NT. Assim, o projeto artístico de Cavanna ancorou-se fundamentalmente num tipo de deslizamento de personagens e de narrativas da Bíblia para *LE*.

Pertencente à linhagem de Alfred Jarry, artista que ao menos para o século XX poderia ser considerado uma espécie de precursor do uso dos textos da Bíblia como matéria prima artística para a literatura – pensamos aqui mais propriamente em *La passion considérée comme course de côte*, de 1903, François Cavanna, dotando *LAPJ* de traços criativos peculiares e modulações narrativas, reescreve várias histórias e personagens dos Evangelhos bíblicos. Em razão da impossibilidade de abarcar todas as unidades narrativas pertencentes ao que por nossa conta e risco chamaríamos de os Evangelhos segundo Cavanna – muito embora sobrevoaremos algumas delas – o presente artigo configurar-se, portanto, como uma tentativa de apresentação de nuances do processo reescriturístico do humorista francês, a partir do núcleo narrativo da Paixão de Jesus.

2. O paratexto e a obra

Mesmo que dentro do século XX o uso estético da Bíblia pelas várias expressões artísticas estivesse sob críticas e ensejasse desconfianças no que tange ao valor artístico dos objetos artísticos derivados das artes que utilizaram as Santas Escrituras como matéria prima, seria importante pensar, por outro lado, é e por este ângulo que procuramos compreender a questão das reescrituras bíblicas, tal como muito bem sublinhou Catherine Grenier (2003, p. 5), que o que deve ser posto em questão, em última análise, seria antes a riqueza das referências religio-

4. Doravante, para designar esta parte de *Les Écritures* (*LE*), utilizaremos a sigla *LAD*.

5. Doravante, para designar esta parte de *Les Écritures* (*LE*), utilizaremos a sigla *LAPJ*.

sas para a criação artística. Vejamos o que diz Grenier a esse respeito:

Alors que les Christs, les Vierges, les Enfers et les Paradis se font légion dans l'art contemporain, on est amené à se demander si cette résurgence iconographique n'a pour unique raison d'être que la réhabilitation et la manipulation subversive d'une iconographie traditionnelle, ou si elle forme le symptôme d'une véritable réinvention de la référence religieuse menée par les nouvelles générations d'artistes⁶ (GRENIER, 2003, p. 6).

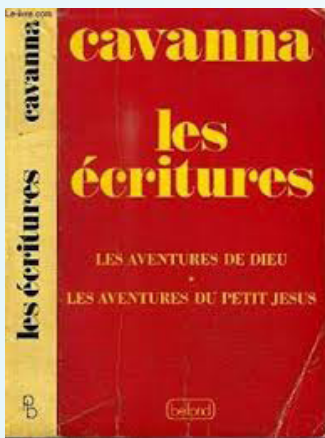
Pensando no projeto estético de Cavanna, diríamos, pois, que o audacioso propósito de reescrever as narrativas de Deus e de Jesus deve ser compreendido dentro de um quadro de criação artística. Nisto insistiremos. A presença transparente ou mesmo implícita dos textos das santas Escrituras num poema, num romance ou num texto dramático, por exemplo, nos permitiria admitir que tal ocorrência deriva antes de uma intencionalidade estética do poeta, do romancista ou do dramaturgo. Não por acaso, um dos interesses de Catherine Grenier em *L'art contemporain est-il Chrétien ?* (2003), entre outros, seria o de demonstrar, por exemplo, que a figura do Cristo ainda inspira esteticamente muitos artistas contemporâneos. Em nosso caso, o uso artístico da Bíblia poderia ser pensado como um tipo de matéria prima intencionalmente implicada ao processo criativo do texto literário. Ou seja: a ocorrência da Bíblia nos textos literários, seja qual for o gênero, seria uma evidência de que ela participa, em algum nível, do respectivo modo de existência de tais expressões literárias.

A transparência da Bíblia em *LE* de Cavanna se dá de modo manifesto e ostensivo desde o uso do paratexto que nomeia a obra. Laurent Gervereau (1997, p. 50) lembra-nos muito bem que o título de uma obra, concebido ou não pelo autor, se constitui, frequentemente,

6. "Enquanto Cristos, virgens, infernos e paraísos se fazem numerosamente presentes na arte contemporânea, somos induzidos a questionar se este reaparecimento iconográfico não teria como única razão a reabilitação e a manipulação subversiva de uma iconografia tradicional ou se ele revela o sintoma de uma verdadeira reinvenção da referência religiosa apresentada pelas novas gerações de artistas". GRENIER, Catherine. *L'art contemporain est-il chrétien?* Nîmes: Jacqueline Chambon, 2003.

como um pilar central de sentido. Para Genette, em *Seuils* (1987), obra consagrada especificamente ao estudo dos paratextos, seria quase impossível pensar a existência de uma obra literária sem o reforço de um certo número de produções verbais como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações [...] (GENETTE, 1987, p. 7)”. “Mais do que um limite ou uma fronteira estanque”, afirma Genette (1987, p. 7), “trata-se de um limiar [...], que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou retroceder” (1987, p. 8). Em associação ao que já foi dito acima, os paratextos seriam, portanto, o que faz um texto se tornar um livro e assim sendo se propõe como tal aos leitores. Enfatizando a importância dos paratextos, Genette nos oferece um exemplo bastante esclarecedor: “reduzidos apenas ao texto e sem o auxílio de nenhum modo de usar, como leríamos o *Ulysses* de Joyce se não se intitulasse *Ulysses*? (GENETTE, 1987, p. 7)”.

A primeira edição de *LE* (1982), do ponto de vista do projeto visual da capa, talvez não diga muito acerca do conteúdo da obra e do seu elo como a Bíblia. A editora Albin Michel, no entanto, na edição de 2002, procurou estabelecer uma conexão entre o paratexto verbal utilizado no título obra, o conteúdo da obra e o novo projeto gráfico para o livro. Vejamos abaixo:



Belfond: 1982



Albin Michel: 2002

É evidente que a escolha de um ou mais paratextos – o paratexto enquanto elemento indispensável ao acesso à obra e como caminho para a constituição de sentido – considera sobremaneira o universo dos leitores. Podemos assim dizer que, enquanto estratégia de criação literária, as infiltrações bíblicas que Cavanna deixa a céu aberto em *LE* pressupõem que as modulações narrativas criativamente concebidas por ele, e que estão presentes na sua obra, serão facilmente correlacionáveis com as respectivas narrativas das santas Escrituras pelos leitores e que por isso mesmo a instauração da novidade artística não visa ao obscurecimento do texto fonte (os hipotextos); ao contrário, diríamos: é importante que os leitores reconheçam a Bíblia em *LE*, de modo que o novo texto, o palimpsesto, numa percepção genetteana, a faça o mais perceptível possível na superfície mesma da obra recriada, isto é, reescrita. A título de ilustração, poderíamos evocar os primeiros “versículos” de *LAD*:

1. Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre.
2. Non.
3. Ce n'est pas comme ça.
4. Reprenons depuis le début.
1. Au commencement, il y avait Dieu.
2. Et rien d'autre.
3. Il ne pouvait y avoir rien d'autre car, pour qu'il y eût quelque chose, il eût fallu que Dieu l'eût créé,
4. Or Dieu n'avait encore rien créé⁷ (CAVANNA, 2002, p. 11)

7. Citaremos no corpo do texto a edição de *LE*, de Albin Michel (2002). CAVANNA, François. *Les Écritures: les aventures de Dieu et du petit Jésus*. Paris: Albin Michel, 2002. Utilizaremos a edição portuguesa, cuja tradução foi realizada por Luis Pignatelli. CAVANNA, François. *As Sagradas Escrituras*. Tradução de Luis Pignatelli. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986. A manutenção do texto original no corpo do artigo procura oferecer uma forma de acesso ao leitor às entonações artísticas e humorísticas de Cavanna, que eventualmente não foram capturadas pela belíssima tradução de Luis Pignatelli.

- “1. No princípio. Deus criou o céu e a terra.
2. Não.
3. Não foi assim.
4. Retomemos o discurso desde o princípio.
1. No princípio, havia Deus.
2. E mais nada.
3. Não podia haver mais nada porque, para haver qualquer coisa, era preciso que Deus a criasse.
4. Ora, Deus ainda não tinha criado nada”. CAVANNA, 1986, p. 13.

Mesmo ao leitor pouco familiarizado com o livro de Gênesis, seria possível estabelecer uma direta correlação com as narrativas das origens do mundo. Os paratextos de Albin Michel amplificam as possibilidades de entrada do leitor no universo escriturístico bíblico e por conseguinte com o universo reescriturístico de Cavanna. A capa concebida por Albin Michel põe em evidência não só uma das representações mais caricaturais de Deus, isto em razão da figuração desta personagem em cabelos brancos, mas também àquela de Jesus, comumente retratada com cabelos longos. A personagem na capa não seria, no entanto, uma dupla representação (Deus-Jesus) e sim tripla (Deus-Jesus-Cavanna). A personagem que aparece com longos bigodes é uma caricatura do próprio François Cavanna. Logo, tal personagem seria a um só tempo uma caricatura de Deus, de Jesus e do próprio autor das reescrituras. Outros elementos remetem o leitor ao universo religioso da Bíblia. A figuração das nuvens, de onde “brota” a personagem central, o longo vestido branco, figurino recorrente em múltiplas representações de Deus e também de Jesus, e os anjos, seres relacionados ao mundo celeste – sem precisar dizer da expressiva presença de anjos na Bíblia e em múltiplos imaginários religiosos – são importantes dimensões paratextuais da obra de Cavanna. Seria interessante sublinhar que os anjos da capa de Albin Michel aparecem tocando instrumentos musicais. Um dos anjos é representado portando uma trombeta. A vocação lúdico-humorística desta edição já se anuncia aí. Poderíamos falar de um tipo de potencialização semântico-paratextual. O sema trombeta é associado de modo icônico ao livro de Apocalipse do NT. Assim posto, podemos dizer que a dimensão plurissignificativa da obra é em parte condicionada pelas chaves de recepção (leitura) do leitor. A depender do leitor, diríamos que a capa de Albin Michel convoca para o universo de significação do humorista o Apocalipse do NT. É possível afirmar, portanto, que *LE* de Cavanna procuram movimentar a percepção estética do leitor por meio de sua capacidade de capturar, pela leitura, as referências bíblicas, explícitas e/ou implícitas, que estão presentes em sua obra.

3. A poética hipertextual de Cavanna

Pensar os quatro Evangelhos mais conhecidos e suas respectivas unidades narrativas enquanto hipotextos de outros textos não é uma tarefa nova. Aliás, em se tratando de relações transtextuais entre textos verbais os próprios Evangelhos são um imenso e inabordável oceano.⁸ Mesmo tendo já evocado o importante escopo teórico construído por Genette, não vemos nenhum motivo para não reforçar o que já dissemos. Julia Kristeva (1974) chamava já à atenção – antes mesmo de Genette – ao antever que nenhum texto pode ser redigido independentemente dos que já foram escritos. Os próprios textos dos Evangelhos não seriam, portanto, uma exceção. Quanto à perspectiva das relações transtextuais entre os Evangelhos e a literatura não-bíblica, no panorama brasileiro, o trabalho de Eli Brandão da Silva (2001) deve ser destacado como uma importantíssima referência. Em sua tese de doutorado – partindo do que chamou de “hermenêutica transtexto-discursiva” –, Silva demonstrou de modo lapidar as particulares relações transtextuais e interdiscursivas que o poema obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, estabelece com os Evangelhos de Mateus e Lucas.

LAPJ são compostas por 11 capítulos. A poética transtextual de Cavanna leva em consideração detalhes importantes. Numa perspectiva que poderíamos chamar de arquitextual, tanto *LAD* quanto *LAPJ* obedecem à estrutura de capítulos e versículos tal como na Bíblia. É importante sublinhar este detalhe, pois nem todo projeto artístico que considera a Bíblia como matéria prima procura tal correspondência arquitetural. Cada capítulo da obra, de modo geral, comporta mais de um conjunto de narrativas compostos por versículos. O capítulo 11 – que aqui nos interessa em particular – contém três conjuntos, sendo o primeiro composto por 30 versículos e o segundo e o terceiro compostos por 29 versículos cada um. O que poderíamos afirmar de início é que de modo incontestemente

8. ZUMSTEIN, Jean. Intratextualité et intertextualité dans la littérature johannique. In: CLIVAZ, Claire [et al.]. *Écritures et réécritures: la reprise interprétative des traditions fondatrices par la littérature biblique et extra-biblique*. Peeters: Leuven, 2012, p. 331.

LAPJ retomam, em nível contratual, várias unidades narrativas acerca da personagem Jesus dos Evangelhos bíblicos. Poderíamos afirmar ainda que *LAPJ* de Cavanna, ao reescreverem as narrativas de Jesus e ao oferecerem uma outra codificação para esta personagem, ficaram longe dos riscos uma cacofonia literária. A obra de Cavanna nos permitiria a seguinte postulação: nenhum artista deseja criar o mesmo, o já criado. O artista mira sempre, e assim postulamos, o novo, o outro (não em termos éticos, mas em termos estéticos), em suma, a novidade artística. É neste sentido que reconhecemos *LAPJ* de Cavanna como um belo exemplo de hipertexto.⁹ No caso de *LAPJ* – como já nos entrega o próprio paratexto que nomeia o “segundo testamento” de Cavanna – temos a retomada explícita da personagem central dos Evangelhos canônicos, a saber, Jesus; temos ainda a convocação de diversas unidades narrativas (o nascimento de Jesus, a história dos três reis magos, a narrativa da genealogia de Jesus, o episódio do batismo de Jesus, a tentação de Jesus, as bodas de Canaã, o sermão da montanha, a cura do leproso, a cura do escravo do centurião, a parábola do semeador, o milagre da multiplicação dos pães e dos peixes, o episódio do gadareno possuído, a transfiguração de Jesus etc.) e, é claro, uma plêiade de personagens (José, Maria, Herodes, os apóstolos, Maria Madalena, Judas, Caifás, Pilatos, Simão de Cirene, etc.).

A demarcação dos hipotextos, aqui os textos dos Evangelhos mais conhecidos, e cujo caminho demarcatório poderíamos fazer desde as portas de entrada para o texto (o que acima chamamos de paratexto), se dá evidentemente no texto de segundo nível, ou seja, no hipertexto. Dito assim, *LAPJ* de Cavanna, em nossa ótica, estabelecem uma relação hipertextual por transformação, que oscila entre a “*parodie*” e o “*travestissement*”, sendo tal relação presidida por um regime que pendula

9. Para Genette as operações hipertextuais podem se dar por imitação ou por transformação (pensamos ainda na possibilidade da simultaneidade de ambas). O fenômeno que se apresenta seria o de “dire la même chose autrement/dire autre chose semblablement”. GENETTE, *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil, 1982, p. 13.

entre o lúdico e o satírico¹⁰. Considerando a diafania dos hipotextos, a operação transtextual chamada travestissement do tipo burlesco, o que nos parece ser o caso das aventuras do menino Jesus, sob as lentes genetteanas, seria então caracterizada pela sua capacidade de reescrever o texto de partida (o hipotexto) conservando muitos aspectos de sua ação, mas impondo-lhe uma outra escritura, o que então pode ensejar a emergência de um novo terreno de significação para o texto reescrito. Para Genette (1982, p. 88) o travestissement seria, portanto, “um exercício de versão”.

Na Bíblia de Cavanna, as reescrituras das narrativas de Jesus ganham contornos ostensivamente humorísticos. O nascimento de Jesus acontece depois de um longo colóquio realizado entre o Deus, Jesus e o Espírito Santo. A verve humorística de Cavanna é perceptível em toda obra. Recuperando, por exemplo, Mt 3:11, o batismo de Jesus é decidido com João depois de uma aposta de cara ou coroa. A narrativa da tentação de Jesus pelo diabo recebe adições não menos satíricas. Estando então Jesus no deserto, a Bíblia de Cavanna nos conta que muitas pessoas vinham de longe para ver Jesus jejuar e que ao redor dele se sentavam. O elemento criativo, por exemplo, entre outros relacionados à narrativa, fica por conta da inclusão de vendedores de gaufre e de linguiça merguez entre a multidão. Em explícito movimento transtextual, na sequência da história, o Jesus de Cavanna recita quase que literalmente Mt 4:4 para o diabo.

O episódio da cura do leproso é um dos mais jocosos. O hipotexto usado por Cavanna para estruturar seu hipertexto é Mt 8:1. E como Jesus não havia compreendido bem o que o leproso tentava lhe dizer, isto em razão dos lábios inchados do doente, decidiu então que de qualquer forma algo deveria ser feito ao enfermo. O Jesus do humorista deu ao leproso o dom de mexer as orelhas. E querendo o leproso dizer algo a Jesus, este dizia ao doente que não havia necessidade de agradecer,

10. GENETTE, *Op. Cit.*

pois tudo fora feito com bom coração. Como uma espécie de prescrição médica disse ainda ao leproso de lábios inchados: “[...] Va et sois heureux. Et ne mange pas trop de fraises, elles donnent de l’urticaire”¹¹ (CAVANNA, 2002, p. 272).

Outro jocoso episódio de cura é o do escravo do centurião. Convocando Mt 8:5-6, neste episódio o Jesus de Cavanna diz ao centurião que sua agenda de consultas estava cheia e que logo que possível passaria pela sua casa para ver o enfermo. E a narrativa prossegue dando-nos conta de um Jesus que curava muitos doentes de maneira fantástica:

25. Aux boiteux il faisait pousser une troisième jambe, aux aveugles il faisait cadeau des hémorroïdes, aux poitrinaires il envoyait la dysenterie afin qu’ils n’osassent plus tousser, 26. Et aux culs-de-jatte il faisait croître une poignée sur la tête afin qu’ils pussent gagner leur vie en qualité de fers à repasser¹² (CAVANNA, 2002, p. 274)

O Evangelho de Cavanna narra também o que teria sido o primeiro encontro entre Jesus e Maria Madalena. A narrativa nos conta que uma mulher tinha ido ao encontro de Jesus. Ao ser perguntada qual seria a doença que a levara até ele, Maria Madelena teria respondido se tratar de ninfomania: “Je suis nymphomane” (CAVANNA, 2002, p. 288). Na sequência Jesus lhe diz que se caso tivesse fé estaria então curada. Maria Madalena responde não ter ido até ele para ser curada de sua ninfomania: “Mais je ne suis pas venue pour ça ! Pas du tout !” Et ses yeux brillaient, et elle l’emmena chez elle, et ainsi commença l’amitié de Jésus

11. “6. [...] Vai e sê feliz. E não comas muitos morangos, fazem urticária”. CAVANNA, 1986, p. 222.

12. “25. Aos coxos fazia-lhes crescer uma terceira perna, aos cegos fazia-lhes hemorróidas de presente, aos fracos de peito dava-lhes disenteria para que não tivessem mais forças para tossir.

26. E aos pernetas fazia-lhes crescer uma pega na cabeça para poderem ganhar a vida como ferros de engomar”. CAVANNA, 1986, p. 223.

et de Marie-Madeleine”¹³. Os Evangelhos de Cavanna contam ainda que Jesus percorria toda Galileia dizendo parábolas e oferecendo todo tipo de serviço. As pessoas lhe faziam pedidos que iam desde a cura de paralíticos até o desentupimento de pias.¹⁴

A narrativa da cura da mulher que sofria por 12 anos com hemorragia e que está presente, por exemplo, em Mt 9:20 e Lc 8:43, torna-se em Cavanna a narrativa de uma mulher sofria de “d’hémorroïdes effroyables”. Aliás, o uso do sema hemorroidas aparece em várias narrativas de *LAPJ*. Cavanna tira proveito da homologia gráfica e fonética existente entre as palavras “hémorroïdes” e “hémorroïsse”, na língua francesa, para explorar a dimensão grafia-som-sentido.

O Jesus de Cavanna é uma personagem dotada de bom humor. Em clara relação transtextual com o que se passa em Mt 16:13-18, Jesus chama Pedro e lhe faz um trocadilho. Com o coração palpitante pela deferência do mestre – assim diz o Evangelho de Cavanna – Pedro ouve o seguinte de Jesus: “[...] Voici. C’est un très joli calembour. Je l’ai fait tout exprès pour toi. Écoute bien : Pierre, tu es pierre, et pierre qui roule n’amasse pas mousse. Elle est bonne, hein ?”¹⁵ (CAVANNA, 2002, p. 290). Em ostensiva

13. “5. [...] Mas eu não vim para isso! Não! E os seus olhos brilhavam, e ela levou-o para sua casa, e assim começou a amizade de Jesus e de Maria Madalena”. CAVANNA, 1986, p. 234.

Maria-Madalena aparece novamente nos Evangelhos de Cavanna de braços dados com Jesus em dois momentos. Em narrativas precedentes, Maria Madalena figura nas *LPAJ* aquela que cuidou dos pés de Jesus e que os massageava com os seus seios e como aquela que esquentava os pés do mestre pondo-os entre suas pernas.

14. “Et l’un lui disait : ‘Seigneur, mon fils est paralytique’ ou : ‘mon vieux père mange beaucoup pour son âge’ ou : ‘L’évier est bouché’”. CAVANNA, 2002, p. 285.

3. “Et Jésus faisait ce qu’il fallait, et ils étaient guéris, et l’évier était débouché, et ils s’écriaient : ‘Tu es vraiment le fils de Dieu ! Serre-moi la main, mon pote. Allez, viens boire un pot avec moi. Refuse pas, tu me vexerais’”. CAVANNA, 2002, p. 285.

“2. E um dizia-lhe: ‘Senhor, o meu filho está paralítico’ ou: ‘O meu velho pai come muito para a sua idade’ ou: ‘A pia está entupida’”. CAVANNA, 1986, p. 232.

“3. E Jesus fazia o que era preciso, e eles ficavam curados, e a pia ficava desentupida, e gritavam: ‘Tu és realmente o Filho de Deus! Aperta-me a mão, rapaz. Anda, vem beber um copo comigo. Não recuses, vexar-me-ias’”. CAVANNA, 1986, p. 232.

15. “6. E Jesus disse-lhe: ‘Aqui está. É um trocadilho muito bonito. Fi-lo expressamente para ti. Escuta bem: Pedro, tu és pedra, e pedra que rola não amassa mousse. E boa, hã?’” CAVANNA, 1986, p. 235.

relação com Mt 16:15-16, o trocadilho feito pelo Jesus improvisador, e que foi dedicado a Pedro, teve motivação na resposta dada pelo apóstolo: “Seigneur, tu es le Messie, le Fils du Dieu vivant”¹⁶ (CAVANNA, 2002, p. 289). A sequência da narrativa nos conta que todos os demais discípulos riram e disseram o seguinte a Jesus: “Oh, qu’elle est bonne, Seigneur ! Oh, vous, alors, vous êtes impayable, Seigneur ! Oh, Seigneur, je fais pipi sous moi, Seigneur !” (CAVANNA, 2002, p. 290).

O risível se translucida, assim, como o efeito estético buscado pela poética hipertextual da obra de Cavanna. No caso da Paixão de Jesus, arriscaríamos dizer que não se trataria daquilo que comumente se chama de esvaziamento do sentido trágico da Paixão quando este sema dos Evangelhos é reescrito sob o signo do humorístico. Mireille Losco-Lena diria que em poéticas complexas, como *LAPJ* de Cavanna, é possível entrever a simultaneidade do trágico (“chant du bouc”) e do cômico (“chant du cochon”). *LAPJ*, em diversos momentos, ligam o “bouc” ao “cochon”. Isto é: “la mise en scène de la mort et les émotions douloureuses qui lui sont liées sont traversées, voire travesties, par une étrange – voire terrible – drôlerie”¹⁷ (LOSCO-LENA, 2012, p. 5).

4. A Paixão segundo Cavanna

Chegando o momento de Jesus ir até Jerusalém, a fim de que as Escrituras fossem então cumpridas, o herói de Cavanna foi advertido pelo Eterno Deus a não se ladear com “femmes de mauvaise vie”, mas antes se concentrar no trabalho para o qual fora encarnado. Os discípulos de Jesus, em Cavanna, ficaram radiantes com a notícia dada pelo mestre. “Chic ! Chic !, disseram!” (CAVANNA, 2002, p. 302). Neste relato, Jerusalém é figurada, por ser páscoa, uma época de festas, como

16. “2. ‘Senhor, tu és o Messias, o Filho do Deus vivo!’” CAVANNA, 1986, p. 235.

17. “A encenação da morte e as penosas emoções atadas a ela são atravessadas, na verdade travestidas, por uma estranha – ou mesmo terrível – comicidade”. LOSCO-LENA, Mireille. *Tragique et comique sur les scènes contemporaines*: pour une “poétique complexe”. Publications numériques du CÉRÉDI (Actes de colloques et journées d’étude. Rouen, n. 7, 2012: 1-11.

uma cidade cheia de atrativos: ‘[...] Il va y avoir des guirlandes, et des lampions, et des marchands de gaufres, et des montreurs d’ours, et des danses du ventre ! [...]’¹⁸ (CAVANNA, 2002, p. 302).

O herói de Cavanna pôs-se em rota acompanhado de uma multidão, assim diz o Evangelho do humorista. Além dos doze apóstolos, Jesus era seguido por Maria Madalena – “avec son nécessaire de pédicure” – e Martha sua irmã – “avec ses chaudrons et ses marmites”. Mas não para por aí. O Jesus de Cavanna tinha ainda a companhia de: “Jeanne, femme de Chuzas, et Sussanne-la Grêlée, et Lulu-la-Péniche, et Raymonde-Fesses-de-Bronze, et encore beaucoup d’autres femmes,”¹⁹

E ainda:

14. [...] Et il y avait aussi Lazare, le frère de Marthe et Marie-Madeleine, que Jésus avait ressuscité après qu’il eut été quatre jours mort parmi les morts, et qui avait gardé la joue un peu creuse, la mine un peu verte et la narine peu foisonnante d’asticots,

15. Et il y avait aussi des Samaritaines et des hémorroïsses, et des sourds-muets et des aveugles,

16. Et des boiteux, des goitreux, des lépreux, des pesteux, des galeux, des morveux, des pisseux, des croûteux, des gâteaux, des chiasseux, des vaseux, des bigleux,

17. Et des possédés, des enragés, des siphonnés, des pommadés, des brûlés,

18. Et des fils prodigues, des pères indignes, des mères maquereles, des filles publiques, des frères siamois, des bébés phoques, des démons repentis, des chameaux qui avaient essayé de passer par le trou d’une aiguille,

19. Et des pharisiens, des publicans, des radicaux-socialistes, des pédéastes, des rastaquouères, des officiers ministériels, des toréadors, des paltoquets, des tondeurs de chiens, des châtreux de chats, des circonciseurs-jurés, des antisémites, des mirliflores, des danseurs de claquettes, des fins gourmets, des messies qui avaient tenté le coup mais qui n’avaient pas eu de chance,

20. Et des paniers percés, des gobe-la-lune, des bas-du-cul, des pique-assiette, des guette-au-trou, des boit-sans-soif, des

18. “6. [...] Vai haver grinaldas, e lampiões, e mercadores de filhós, e amestradores de ursos, e danças do ventre! Que bom! Que bom!” CAVANNA, 1986, p. 246.

19. “8. E também Joana, mulher de Chuzas, e Susana-a-bexigosa, e Lulu-a-Chalupa, e Raimunda-Nádegas-de-Bronze, e ainda muitas outras santas mulheres, [...]” CAVANNA, 1986, pp. 246-247.

dort-en-chiant, des peine-à-jouir, des compères-loriots, des têtes-à-gifles, des pisse-trois-gouttes, des maries-salopes, 21. Et des gens qui étaient sortis s'acheter des allumettes, et des gens qui étaient sortis pour aller se noyer²⁰ (CAVANNA, 2002, pp. 303-304).

Jesus entra em Jerusalém montado num asno. Judas também aparece nas reescrituras de Cavanna como a personagem que trai o mestre. No capítulo 9, o discípulo traidor (“Judas, mon vieux cochon, c’est toi qui feras le traître”²¹ (CAVANNA, 2002, p. 309), disse-lhe Jesus) vai até Caifás, cujo palácio havia inscrições esculpidas em mármore, tais como: ‘Trahissez, nous ferons le reste’.²²

A chamada “última ceia” também aparece no Evangelho de Cavanna. Tendo partido o pão e dado o alimento aos discípulos – que comeram e “estalaram a língua” –, Jesus serve-lhes vinho. Segundo os discípulos, o vinho, o sangue de Jesus, era um “bocado insípido” e então sugeriram ao mestre que o metesse “numa tripa, com cebolas e pontas de gordura e que o grelhasse “na sertã”. O Jesus de Cavanna chamou a última refeição de “o sacrossanto sacrífico da missa”. Jesus reco-

20. “14. E havia também Lázaro, o irmão de Marta e de Maria Madalena, que Jesus tinha ressuscitado depois de ele ter estado quatro dias morto entre os mortos, e que tinha conservado as bochechas chupadas, e a cara um bocado verde e a narina um bocado abundante de larvas,

15. E havia também samaritanos e hemorróissas, e surdos-mudos e cegos,

16. E coxos, papeirosos, leprosos, empestados, tinhosos, ranhosos, urinados, crostosos, dementes, diarreicos, vasantos, vesgos,

17. E possessos, raivosos, sifonosos, pomadosos, queimados,

18. E filhos-pródigos, pais indignos, mães alcoviteiras, filhas públicas, irmãos siameses, bebês-foca, demônios arrependidos, camelos que tinham tentado passar pelo buraco de uma agulha,

19. E fariseus, publicanos, radical-socialistas, pederastas, cavalheiros da indústria, funcionários ministeriais, toureiros, labregos, tosquiadores de cães, castradores de gatos, circuncisos-jurados, anti-semitas, peraltas, sapateadores, finos gastrônomos, messias que tinham tentado o golpe mas que não tinham tido sorte,

20. E perdulários, basbaues, cus-rasteiros, papa-almoços, espreitas, beberões, ressonadores, impotentes, terçoís, mija-três-gotas, marias-porcas,

21. E pessoas que tinham saído para comprar fósforos, e pessoas que tinham saído para se irem afogar.” CAVANNA, 1986, p. 247.

21.26. “[...] Judas, meu velho porco, tu farás de traidor”. CAVANNA, 1986, p. 253.

22. “8. ‘Traia, nós faremos o resto’”. CAVANNA, 1986, p. 254.

mendou ainda aos discípulos que repetissem o ofício todos os dias e que aos domingos o fizessem com mais decoração. A última ceia do Evangelho segundo Cavanna foi um verdadeiro menu completo: como aperitivo, comeram “camarões e mexilhões”; o prato principal era o corpo de Jesus e a bebida o seu sangue; por fim, antes de irem “arrotar no Jardim das Oliveiras”, desfrutaram de uma sobremesa enquanto cantarolavam cantigas antigas.

No Getsêmani, após dizer aos discípulos que precisaria ir para um lugar no qual nenhum deles poderia e “passar o bastão” para Pedro (“5. Et Jésus dit : ‘Pierre, de tous mes apôtres tu es le plus vieux, tu es le plus bête, tu es le plus sale, tu es le plus chauve, tu es le plus paresseux, tu es le plus lâche et tu es le plus vantard, 6. Mais aussi tu es le plus lèche-cul. C’est pourquoi je t’honore de ma confiance et t’ai mis à la tête de mon Église [...]”²³ (CAVANNA, 2002, p. 320)), Jesus confirmou o seu favoritismo pelo discípulo concedendo-lhe, como presente, a “Infalibilidade pontifícia”. Também no Getsêmani, tal como em Mt 26:38, Jesus foi tomando por profunda tristeza. Após ter orado ao Pai e ter pedido que o funesto desígnio lhe fosse afastado (a narrativa do cálice, Mt 26:39), o “Eterno” enviou um anjo a Jesus, que lhe disse o seguinte: “9. [...] Ton Père te fait dire ceci : Merci mille fois pour la permission, mais quant à la chose du calice d’amertume, pas question de changer de programme”²⁴ (CAVANNA, 2002, p. 323).

Depois de entreter os discípulos com seus poderes fantásticos, certamente para espriar a atmosfera fúnebre, diz o Evangelho de Cavanna que Jesus fez sair de si mesmo suor de sangue e que de suas orelhas jorraram duas pequenas fontes de sangue, cujo vermelho brilhava à luz

23. “5. E Jesus disse: ‘Pedro, de todos os meus apóstolos, tu és o mais velho, és o mais estúpido, és o mais porco, és o mais calvo, és o mais preguiçoso, és o mais covarde e és o mais vaidoso, 6. Mas também és o mais lambe-cus. É por isso que te honro com a minha confiança e te pus à cabeça da minha igreja [...]” CAVANNA, 1986, p. 261.

24. “9. [...] O teu Pai manda dizer isto: Mil vezes obrigado pelo consentimento, mas quanto àquilo do cálice de amargura, não vamos alterar o programa””. CAVANNA, 1986, p. 263.

da lua. E tendo sido perguntando por eles se saberia fazer o truque das cartas, a tropa de romanos chegara sob a companhia de Judas. O traidor, como alguém que desejava que um roteiro fosse literalmente cumprido e “qui était un peu gras du bide et plutôt court de souffle”²⁵ (CAVANNA, 2002, p. 325), pedira para que todos esperassem por ele: “[...] Attendez-moi ! Attendez-moi ! Vous ne pourrez rien faire sans moi !”²⁶ (CAVANNA, 2002, p. 325). Tendo declarado ser o Messias, o Filho de Deus e o Rei dos Judeus, o centurião deu voz de prisão a Jesus em nome da Lei e dos Profetas. Judas, que havia chegado um pouco atrasado sobre a cena, disse a Jesus: ‘Je vais vous trahir ça vite fait !’²⁷ (CAVANNA, 2002, p. 325). Diz o Evangelho de Cavanna que Judas elevou-se na ponta dos pés para beijar Jesus, mas antes ouviu do mestre: ‘Pas sur la bouche !’²⁸ (CAVANNA, 2002, p. 325). E Judas beijou-o nas bochechas, três vezes, fazendo estalar muito alto os beijos, pois gostava de obras bem-feitas.

Depois de ser conduzido até Caifás e a Pôncio Pilatos, diz o Evangelho de Cavanna que este último teve piedade de Jesus. Pilatos, sem saber o que fazer com Jesus, propôs à multidão: “[...] Écoutez, je vais lui faire donner une petite fessée [...]”²⁹. Diz o Evangelho que todos ficaram contentes com a ideia, mas queriam também a morte do salvador. Pilatos, assim diz o texto, “[...] fut contrarié de voir ces Juifs aussi carnassiers [...]”³⁰.

Não vendo outra alternativa, Pilatos propôs então, por ser páscoa, que a multidão que decidisse que prisioneiro libertar. Tal como em Mt 27:15-21, tratava-se de soltar Jesus ou Barrabás. Diz o Evangelho de Cavanna que a multidão teve uma só voz e gritou pelo nome do segundo.

Indignado pela escolha, Pilatos, curioso, perguntou-lhes o porquê

25. “2. [...] que era um pouco gordo do ventre e curto de fôlego [...]” CAVANNA, 1986, p. 265.

26. “2. [...] Não podem fazer nada sem mim!” CAVANNA, 1986, p. 265.

27. “7. [...] Vou-te trair já está!” CAVANNA, 1986, p. 265.

28. “8. [...] Na boca não!” CAVANNA, 1986, p. 265.

29. “14. ‘Escutem, umas palmadas no rabo [...]’” CAVANNA, 1986, p. 270.

30. “16. [...] ficou contrariado por ver aqueles judeus tão carniceiros [...]” CAVANNA, 1986, p. 270.

de decidir pela morte de Jesus. E as respostas foram as mais variadas, diz o texto:

22. Et les uns dirent : 'Parce qu'il a les cheveux longs.' Et d'autres dirent : 'Parce qu'il porte la raie sur le côté'. D'autres : 'Parce qu'il a un grain de beauté sur la joue droite'.
23. D'autres : 'Parce que nos femmes prononcent son nom lorsque nous forniquons avec elles au lieu de faire attention à ce qu'elles font'. D'autres : 'Parce qu'il a l'air d'une tante'. D'autres : 'Parce qu'il en sait trop'. D'autres : 'Parce qu'il a une bonne gueule de crucifié'.
24. D'autres : 'Parce qu'on n'a pas de nègres, par ici'. D'autres : 'Parce que ça serait trop dangereux de crucifier des Romains'.
25. D'autres : 'Parce qu'on aime bien crucifier les gens'. D'autres : 'Parce qu'on en a marre de les empaler'.
26. D'autres : 'Parce que c'est un bon exemple pour l'éducation de la jeunesse'.
27. D'autres : 'Parce qu'une croix c'est plus joli quand il y a un crucifié dessus, moi je trouve'.
28. D'autres : 'Parce qu'on est sains et sans problèmes'. D'autres : 'Parce qu'il faut bien que jeunesse se passe'. D'autres : 'Parce que, bof, mourir de ça ou d'autre chose...'
29. D'autres : 'Parce qu'on est charpentiers en croix'. D'autres : 'Parce qu'on est forgerons en clous'. D'autres : 'Parce qu'on est des mouches à viande, bzz, bzz...'
30. Et tous ensemble dirent : 'Surtout parce qu'il est innocent, et que c'est bien meilleur quand ils sont innocents'³¹
(CAVANNA, 2002, p. 333).

31. "22. E uns disseram: 'porque tem cabelos compridos.' E outros disseram: 'Porque tem risco ao lado'. Outros: 'Porque tem um sinal na bochecha direita'.

23. Outros: 'Porque as nossas mulheres pronunciam o seu nome enquanto fornica-mos com elas em vez de prestarem atenção ao que estão a fazer.' Outros: 'Porque tem ar de tia'. Outros: 'Porque sabe demasiado'. Outros: 'Porque tem cara de crucificado'.

24. Outros: 'Porque não há negros por aqui'. Outros: 'Porque seria muito perigoso crucificar romanos'.

25. Outros: 'Porque gostamos muito de crucificar pessoas'. Outros: 'Porque nos diver-timos a empalhá-las'.

26. Outros: 'Porque é um bom exemplo para a educação da juventude'.

27. Outros: 'Porque uma cruz é mais bonita quando tem um crucificado, eu cá acho'.

28. Outros: 'Porque estamos sãos e sem problemas'. Outros: 'Porque é preciso que a juventude passe por essas coisas'. Outros: 'Porque, bah, morrer disso ou de outra coisa...'

29. Outros: 'Porque somos carpinteiros de cruces'. Outros: 'Porque somos ferreiros de pregos'. Outros: 'Porque somos moscas da carne, bzz, bzz...' CAVANNA, 1986, pp. 270-271.

A crucificação – que no Evangelho de Cavanna não acontece para Jesus e que hipertextualmente transforma e subverte a teleologia dos Evangelhos bíblicos – aparece no capítulo 11, epílogo da obra, como uma espécie de ruptura do horizonte de expectativa. Tendo sido entregue aos soldados para a crucificação, Jesus foi vestido com um manto escarlate. Sobre sua cabeça puseram ainda a coroa de espinhos (Mt 27:29). Antes que se inicia-se de vez não a via da morte, mas a da fuga, Pilatos pediu aos soldados que fossem corteses com o condenado, isto porque sua esposa tinha sonhado com Jesus e pronunciado o nome do Filho de Deus em sua cama. Pilatos não desejava – assim diz o Evangelho de Cavanna – que pensassem que crucificação fosse apenas um pretexto em razão de ciúmes.

O Evangelho de Cavanna detalha ainda que a condução da própria cruz por parte de qualquer condenado à crucificação, até o local do definitivo suplício, se tratava de algo previsto tanto nos “Profetas”, quanto no “Regulamento Geral de Enforcamentos, Crucificações, Festas e Fogos-de-Artifício” da Cidade de Jerusalém. Assim passou a ser logo em razão “[...] de haute lutte par les aides-bourreaux à la suite d’une grève longue et dure où ils montrèrent une conscience de classe et une discipline qui forcent le respect”³² (CAVANNA, 2002, p. 338).

Deram a Jesus – assim narra texto – “[...] une croix réglementaire modèle Marius modifié Sylla, en bois d’olivier premier choix, sans nœuds ni malfaçon, chevillée plein bois, avec chanfreins et moulures conformes au modèle, côté face soigneusement poli au papier de verre numéro double zéro pour éviter tout risque d’échardes, et, en option, petit support en pente douce pour les pieds (supplément selon peinture)”³³ (CAVANNA,

32. “1. [...] por dura luta dos ajudantes de carrasco na sequência de uma greve longa e dura em que mostraram uma consciência de classe e uma disciplina que obrigam a respeitá-los”. CAVANNA, 1986, p. 275.

33. “2. [...] uma cruz modelo Marius versão Sylla, em madeira de oliveira de primeira qualidade, sem nós nem defeitos, maciça, chanfrada e emoldurada conforme o modelo, lado frontal cuidadosamente polido com lixa zero-zero para evitar todos os riscos de farpas, e, em opção, um pequeno suporte em declive ligeiro para os pés (suplemento por medida)”. CAVANNA, 1986, p. 275.

2002, p. 338). Após atestar que a cruz correspondia ao modelo descrito no catálogo e ter verificado o bom estado da mesma, “Jesus, étant charpentier de son métier, apprécia le travail en connaisseur, et il cligna de l’œil pour viser si la croix était bien droite, et puis il cracha dans ses mains, et il mit la croix sur son épaule, et il dit : ‘Bon. On y va ? C’est que j’ai le monde à sauver, moi!’”³⁴.

Tendo tropeçado, Jesus caiu e sobre ele a cruz. É neste momento que a narrativa de Cavanna traveste e reescreve a dos Evangelhos com grande criatividade artística. Convocando explicitamente o texto de Mt 27:32, Cavanna inscreve Simão de Cirene no plano da narrativa. Ele o apresenta como um homem que ia a Jerusalém todos os anos para a páscoa, porque os bordeis desta cidade eram mais belos do que os de sua cidade natal. Quando o soldado ordena a Simão que carregue a cruz, ele lamenta para si mesmo em seu próprio íntimo, diz o Evangelho de Cavanna, por não ter ficado em Cirene e ter tomado um café da manhã na cama e ter se masturbado. Jesus, por sua vez, diz a Simão de Cirene que só a cruz não bastava e então colocou-lhe a coroa de espinhos: “[...] tiens, ceci va avec”³⁵, disse Jesus (CAVANNA, 1982, p. 340).

É neste momento que o herói de Cavanna se aproxima da figura literária do trickster.³⁶ Como bem sublinha Cristina Azuela (2011, p. 31), os tricksters se caracterizam pelas suas inclinações transgressoras e que derivam do uso de artifícios astuciosos. Adorado e seguido por aqueles que obtêm seus pequenos favores e milagres (uma das facetas mais conhecidas do trickster é a de ser dotado de poderes sobrenaturais) e hostilizado pelos representantes da manutenção da ordem social e religiosa, o Jesus de Cavanna “encarna” esta figura mítica e literária em razão da

34. “4. E Jesus, sendo carpinteiro de profissão, apreciou o trabalho como um conhecedor, e fechou um olho para ver se a cruz estava bem direita, e depois cuspiu nas mãos, e pôs a cruz aos ombros, e disse: ‘Bem. Vamos? É que eu tenho o mundo para salvar’”. CAVANNA, 1986, pp. 275-276.

35. “21. ‘[...] Toma, pertence ao conjunto’”. CAVANNA, 1986, p. 277.

36. Um belo texto acerca da figura literária do trickster é o de Cristina Azuela. Cf. AZUELA, Cristina. *Quelques traces du trickster dans la littérature médiévale*. Grenoble, Revue IRIS, n. 32, 2011, pp. 29-58.

astuta engenhosidade empregada para desviar-se da sua missão. Se a vinda do Jesus de Cavanna ao mundo estava a serviço da salvação da humanidade perdida, esta personagem salvaria antes a si mesmo. O Jesus de Cavanna – um tipo de “héroi trapaceiro”³⁷, como bem definiria Renato da Silva Queiroz (1991) – usou da astúcia, trapaceou com os céus – porque na primeira oportunidade passou adiante o cálice (além da cruz, entregou a Simão de Cirene a coroa de espinhos) – e escapou de modo engenhoso da tarefa de ter de morrer para salvar o mundo. Entre as mulheres que acompanhavam a “meia” *Via Crucis* de Jesus encontrava-se Verônica, que segundo o Evangelho de Cavanna seria da cidade de Polahr-Ohid. A Verônica de Cavanna – assim narra o texto – limpou o rosto de Jesus com um lenço e após deu-se conta de que o rosto do Filho de Deus estava nitidamente estampando, inclusive em cores.

O cortejo da crucificação prosseguia e depois de tanta confusão, as pessoas confundiram Simão de Cirene, que então portava a cruz e a coroa de espinhos, com Jesus. Chegando ao Gólgota – tudo sob o olhar do herói das reescrituras de Cavanna – os soldados, não dando-se conta de que o barbudo que levava a cruz não era Jesus, nela pregaram Simão. E de longe presenciando a crucificação de Simão de Cirene, Jesus, depois de muito pensar, olhou para os céus e disse: “Mon Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu’ils font”³⁸ (CAVANNA, 2002, p. 342). O Evangelho de Cavanna narra ainda que Simão de Cirene teria gritado o seguinte: “[...] Éli ! Éli ! Lamma sabachani !’ ce qui est du cyrénaïcain littéraire et signifie : ‘Si j’aurais su, j’aurais pas venu, merde, alors !’³⁹

O Jesus de Cavanna, ao final do longo périplo, se livra da morte, mesmo que às custas da crucificação de Simão de Cirene. Diz o Evangelho de Cavanna que Maria Madelena e Jesus, depois se afastarem de toda

37. Cf. QUEIROZ, Renato da Silva. *O héroi-trapaceiro*. Reflexões sobre a figura do tricks-ter. São Paulo, Tempo Social, v. 3, n.1-2, 1991: 93-107.

38. “9. ‘[...] Perdoai-lhes, meu Pai, que eles não sabem o que fazem’”. CAVANNA, 1986, p. 278.

39. “19. ‘[...] Eli! Eli! Lamma sabachani!’ o que é cirenaico literário e significa: ‘Se tivesse sabido não vinha, merda!’” CAVANNA, 1986, p. 279.

a multidão, viveram felizes e tiveram muitos filhos.

5. Conclusão

Numa perspectiva estética, *LAPJ* só alcançam o seu estatuto de obra, isto é, o seu modo de existência enquanto obra literária, sob a participação dos Evangelhos bíblicos – sobretudo o de Mateus – enquanto sua principal matéria prima. Chamamos tal condição de existência de participação estética. Portanto, não seria possível olhar *LAPJ*, em particular, e conceber que os seus capítulos e versículos estão apenas a serviço da iconoclastia, da crítica e da ridicularização da religião ou da Bíblia ou ainda a serviço daquilo que Nella Arambasin (1996, p, 221) chamou de esvaziamento do sentido trágico dos Evangelhos, em referência à estética Alfred Jarry. Certamente, Nella Arambasin pensava no texto de 1903, *La passion considérée comme course de côte*. Neste sentido, o ângulo de análise da cena artística contemporânea adotado por Grenier (2003) é mais interessante. Diríamos, em síntese, que é preciso considerar que *LAPJ* são antes uma criação artística que não só reinscreve a personagem Jesus na literatura do nosso tempo, mas também reescrevem as narrativas acerca dessa importantíssima personagem.

Na obra de Cavanna, as operações hipertextuais não se estabelecem somente a partir dos Evangelhos bíblicos. Se pensarmos, por exemplo, no episódio em que Judas apresenta o seu plano de traição ao escriba, veremos que a alusão ao “moinho de vento” – figura literária imortalizada por Miguel de Cervantes – evoca o quixotesco, isto é, a *drôlerie* tão cara às obras que se vocacionam ao humor, ao satírico, ao burlesco.

A narrativa de Verônica seria um outro exemplo de hipertextualidade para além dos Evangelhos bíblicos. É de Alfred Jarry que Cavanna toma o hipotexto. Sob o título *La passion considérée comme course de côte*, Alfred Jarry transforma a via sacra de Jesus em uma “competição de ciclismo”. Nessa pequena história de Jarry (1969, pp. 356-359), Verônica torna-se uma repórter que faz a cobertura fotográfica de uma corrida de

bicicletas com sua Kodak. Em Cavanna, a referência à marca da máquina fotográfica é designada pelo vocábulo Polahr-Ohid. Muito conhecida pela fabricação de máquinas para fotografias instantâneas, a marca Polaroid, em Cavanna, dá nome à cidade de origem da personagem Verônica. O que está em jogo, é claro, não são propriamente as marcas Kodak (em Jarry) e Polaroid (em Cavanna). Ao evocarem esta personagem feminina, Cavanna e Jarry exploram de maneira lúdica e criativa a *légende* do véu de Verônica.

O Jesus de Cavanna é demasiado humano. Propõe charadas aos discípulos, usa seus poderes sobre-humanos para resolver problemas do cotidiano (como desentupir pias). O Jesus de Cavanna cura leprosos, paraplégicos, ninfomaníacos, os que sofrem com as hemorroidas etc. O Jesus de Cavanna é um Jesus claramente tocado pela experiência do existir, tanto que hesita, declina e, por fim, escapa de modo engenhoso (à maneira de um trickster) da sua missão de salvar o mundo. Capaz de provocar o riso e de dizer não para a cruz, porque foi criativamente travestido pelo seu reescritor da mais mundana humanidade, o Jesus de Cavanna, herói-cômico e astuto com um trickster, evoca, para além do grande mistério da ressurreição, uma grande paixão pela vida.

6. Referências bibliográficas

- ARAMBASIN, Nella. La conception du sacré dans la critique d'art en Europe entre 1880 et 1914. Genève: Droz, 1996.
- AZUELA, Cristina. Quelques traces du trickster dans la littérature médiévale. Grenoble, Revue IRIS, n. 32 (Espaces Mythiques), 2011.
- CAVANNA, François. As Sagradas Escrituras. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1986.
- CAVANNA, François. Les Écritures: les aventures de Dieu et du petit Jésus. Paris: Albin Michel, 2002.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. Seuils. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard. L'Œuvre de l'art. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

- GERVEREAU, Laurent. Voir, comprendre, analyser les images. Paris: La Découverte, 1997.
- GRENIER, Catherine. L'art contemporain est-il chrétien? Nîmes: Jacqueline Chambon, 2003.
- JARRY, Alfred. La chandelle verte. Paris: Librairie Générale Française, 1969.
- KRISTEVA, Julia. Introdução à semanalise. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974
- LOSCO-LENA, Mireille. Tragique et comique sur les scènes contemporaines: pour une "poétique complexe". Publications numériques du CÉRÉDI (Actes de colloques et journées d'étude. Rouen, n. 7, 2012: 1-11. Disponível em: http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/IMG/pdf/LOSCO_LENA.pdf. Acesso em 24. 02. 2020.
- QUEIROZ, Renato da Silva. O héroi-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do tricster. São Paulo, Tempo Social, v. 3, n.1-2, 1991: 93-107. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v3n1-2/0103-2070-ts-03-02-0093.pdf>. Acesso em 08. 02. 2020.
- SARRAZIN, Bernard. La Bible parodiée. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993.
- SILVA, Eli Brandão da; LUNA, Huerto Eleutério Pereira de. Salmos e Evangelhos por paródias, em poéticas de Luis Augusto Cassas e Murilo Mendes. Estudos de Religião, São Bernardo do Campo, v. 33, n. 3, 2019: 15-35. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/9911/7> 058. Acesso em: 21. 02. 2020.
- SILVA, Eli Brandão da. O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura. 2001. 284 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, São Paulo.
- ZUMSTEIN, Jean. Intratextualité et intertextualité dans la littérature johannique. In: CLIVAZ, Claire [et al.]. Écritures et réécritures: la reprise interprétative des traditions fondatrices par la littérature biblique et extra-biblique. Peeters: Leuven, 2012.



Texto enviado em
06.04.2020
e aprovado em
24.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

* Doutorado em Theologie pelo Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Alemanha), docente do PPG-Ciências da Religião da PUC-Campinas, pesquisador produtividade CNPq, nível 2. E-mail: profpaulonogueira@outlook.com.br

Reescrituras do Cristo: Modelos de narração nas origens e além

Rewritings of Christ: Models of narration at the origins and beyond

*Paulo Augusto de Souza Nogueira**

“Há, porém, muitas outras coisas que Jesus fez, as quais se fossem escritas uma a uma, não poderia o mundo todo conter os livros que seriam escritos”. (Evangelho de João 21,25)¹

Resumo

Este artigo propõe a supressão da divisão estrita entre estudos bíblicos e estudos de recepção, entre fontes originais e recriações literárias. Esta divisão privilegia a exegese bíblica como guardiã da *archê*, do princípio, do original. Argumentamos que os Evangelhos - mesmo os mais antigos dentre eles - já oferecem narrativas articuladas de memórias sobre Jesus. Os instrumentos de construção de mundo operantes na narrativa já se faziam presentes nas primeiras tradições. A pluralidade de modelos de apresentação da vida de Jesus, testemunhada em textos canônicos e apócrifos, não nos permite entender o modelo marcano, de narrativa centrada na morte do herói, como único, nem mesmo o mais antigo.

1. Tradução minha.

Textos como a Fonte dos Ditos de Jesus (Fonte Q) e o Evangelho de Tomé, que contém apenas ditos de Jesus, nos indicam que Jesus era compreendido por comunidades antigas como sendo antes de tudo um profeta ou um mestre de sabedoria. Por outro lado, a centralidade da morte do herói, do modelo de evangelho marcano, se desenvolveu para além de narrativas sobre Jesus, colaborando para o desenvolvimento de outros gêneros que narram o sofrimento dos apóstolos e até de cristãos e cristãs comuns. Também insistimos no dinamismo dos processos criativos de produção de reescrituras do Cristo, no passado (nos evangelhos do Novo Testamento, nos evangelhos apócrifos) e no presente (nas artes, na cultura popular). Por fim fizemos referência ao potencial de criação, bricolagem e atualização dos leitores contemporâneos das diferentes releituras do Cristo, compondo entre as tradições religiosas, as práticas religiosas populares e a cultura de massa.

Palavras-chave: Evangelhos, Evangelhos Apócrifos, Reescrituras do Cristo, Recepção da Bíblia.

Abstract

This article argues for the suppression of the strict division between the biblical studies and the reception studies, between original sources and literary recreations. This division favors biblical exegesis as a guardian of the origins (*arché*). We argue that the Gospels - even the most ancient of them - offer articulated accounts of the memories about Jesus. The instruments of world construction that operate in the narrative were operating from the beginning. The plurality of models of giving an account of Jesus' life, witnessed in canonical as well as in apocryphal texts, don't allow us to understand the Marcan model, of the account centered in the hero's death, as unique and even the most ancient. Texts as the Sayings Gospels (Q) and the Gospel of Thomas, which consist only of sayings, show us that Jesus was understood by ancient communities as a prophet or a wisdom teacher. On the other side, the centrality of the hero's death, according to Marks model has developed beyond accounts about Jesus, collaborating for the development of other literary genres that give an account of the suffering of the apostles and even average Christians. We also insist on the dynamics of creative processes in the production of rewritings of Christ, in the past (in the New Testament Gospels and in the Apocryphal Gospels) and today (in the art, in the popular culture). And finally, we highlighted the potential of creativity, of bricolage, and of renewing by the contemporary readers of the different rereadings of Christ, moving across diverse religious traditions, religious practices, and mass media symbols.

Keywords: Gospels, Apocryphal Gospels, Rewriting of Christ, Reception of the Bible

Introdução

A figura emblemática de Jesus de Nazaré, além de ser tema de constante reflexão de religiosos, clérigos ou teólogos, de distintas confissões, recebe renovada atenção de narradores, poetas, pintores e cineastas. Os agentes culturais não resistem ao fascínio de sua figura emblemática e multifacetada, o que provoca atualizações nos mais diferentes formatos artísticos. Das emblemáticas narrativas como *A Tentação de Cristo*, de Kazantzákis (2015) e o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Saramago (1991), em filmes como *Je Vous Salue, Marie*², até o recente e controverso desfile da Mangueira, que tinha por título *A verdade vos fará livres*³, passando por muitas recriações do âmbito popular e doméstico que mal chegamos a ter conhecimento, é quase impossível não se ver compelido a atualizar o símbolo e o personagem Jesus de Nazaré, fazê-lo dialogar com a nossa realidade, com o nosso mundo. Como nosso mundo é plural, assimétrico e fragmentado, assim também dele emergem imagens do Cristo das mais plurais e fragmentadas.

As discussões sobre teologia e literatura se constituíram num fértil campo de trabalho acadêmico que está sintonizado e capacitado, por meio das mais diversas abordagens, a rastrear essas recriações do Cristo na poesia, na narrativa, nas artes cênicas, no cinema, entre outros. Seja por meio da crítica literária, dos estudos discursivos, da teologia da arte, dos estudos de recepção ou da teopoética, pesquisadores de diferentes campos do saber valorizam essas narrativas em seu contexto estético, social e teológico. Desta forma, se constituiu e se organizou um campo de estudos vibrante e promissor capaz de analisar a atualização de temas, enredos, personagens e símbolos da Bíblia, no caso, do campo simbólico e narrativo em torno a Jesus de Nazaré. Esta área de estudos, no entanto, se vê relacionada com outra que lhe é anterior, que se porta como um preservador da *archê*, do princípio e origem, que demandaria

2. Direção de Jean-Luc Godard, 1986.

3. www.mangueira.com.br, acessado em 25/04/2020.

outra abordagem, outra disciplina, com outros procedimentos metodológicos. Ao falarmos de disciplinas, seja as da origem, seja as da recepção, as posteriores, entramos num dos grandes vespeiros das ciências humanas do século XXI, e nelas das Ciências da Religião. Reconhecemos que o mundo é complexo, que a velocidade das transformações culturais é acelerada, mas ainda pensamos o mundo por gavetas científicas, com credenciais, cadeiras ortodoxas de formação do pesquisador, vocabulário distintivo, veículos de divulgação exclusivos, abrigos institucionais, etc. Mantemos, portanto, uma relação esquizofrênica com a consciência de necessitarmos de interação e colaboração de diversas abordagens em torno a complexos simbólicos, mas nosso trabalho segue disciplinar, delimitando com rigor competências e abordagens. Nesse contexto, a tarefa de estudar as reescrituras do Cristo fica submetida ao olhar desconfiado do pesquisador que teme que muitas fronteiras sejam cruzadas, como exegese bíblica, teologia, história cultural, estudos literários, estudos discursivos, teoria da narrativa, cultura visual, etc. No âmbito da própria área de conhecimento Ciências da Religião e Teologia há uma cisão fundamental, às vezes intransponível: o estudo de Jesus de Nazaré e do Cristo nos estudos bíblicos, e seu estudo *complementar* na história das ideias e na recepção nas culturas, entre elas, suas reescrituras na literatura. Uma cisão entre a *archê* e o depois, entendido como de segunda mão. Nosso objetivo neste artigo é propor e argumentar a favor de uma abordagem unificada, nem por isso menos exigente, dos processos de recriação do Cristo, em uma perspectiva que problematize as origens como recriação. Nosso pressuposto é que qualquer articulação textual, nas suas mais diversas formas, já representa uma moldagem do que se descreve, narra, canta, pinta, imagina.

Já propusemos em outro texto que o papel do exegeta no século XXI deva ser reconfigurado para o de um crítico da relação religião e cultura; não mais um guardião de fatos históricos originais, tampouco de interpretações autorizadas, para se permitir entrar nos complexos e surpreendentes jogos de interpretação, apropriação e recriação dos

símbolos religiosos na cultura (NOGUEIRA, 2012). Para fazê-lo vamos às primeiras narrativas sobre Jesus de Nazaré com o intuito de demonstrar que já ali havia recepção e reapropriação, reescrituras, portanto, em função de contextos e horizontes de expectativas de leitores e leitoras comuns. Comuns, porém criativos, da cultura popular do Mediterrâneo.

Neste artigo nos propomos a discutir os evangelhos, mesmo os mais antigos, como reescrituras, como primeiras tentativas de dar forma narrativa à memória do Cristo para as primeiras comunidades cristãs. Nesses esforços todas as articulações da elaboração narrativa estão em ação, como a escolha de *actantes*, de tempo, lugar, modelos de ação, hipóteses causais, perspectiva, seleção e combinação de materiais, com a conseqüente ação de esquecimento de outros. Essas primeiras narrativas são reelaborações da tradição oral, que por sua vez assim já procedeu com as memórias de Jesus, interpretando-as. Partimos do pressuposto que não há acesso ao mundo sem o uso de esquemas narrativos de cognição e de interpretação, etc (BOYD, 2009; TURNER, 1996). Também apresentaremos o problema da pluralidade de modelos de evangelhos, sendo que cada um deles privilegia um tipo de construção narrativa. Por fim, enfatizaremos a necessidade de entendermos o profundo vínculo criativo nas narrações sobre Jesus que unem o material do Novo Testamento, as narrativas apócrifas, os outros gêneros que emprestam elementos da tradição dos evangelhos para narrar e articular a experiência de sofrimento dos cristãos (como os Atos Apócrifos, as Atas dos Mártires e as Vidas dos Santos), e as recriações artísticas da vida de Jesus em todos os gêneros (poesia, novela, teatro, cinema, etc.) e na cultura popular (rituais, rezas, incorporações, etc.). Não se trata de diluir o termo reescritura, mas de tomarmos consciência que os processos de interpretação são dinâmicos, criativos, compulsórios e que perpassam os nossos esforços de explorar renovados sentidos em Jesus de Nazaré para o nosso tempo, da mesma forma como o fizeram as primeiras gerações.

A provocação que veio do Eufrates...

Um evangelho sem enredo?

O Evangelho de Tomé é um dos textos mais importantes da coleção que se convencionou chamar de Evangelhos Apócrifos. A despeito de não ser canônico, ele é um dos evangelhos mais antigos, podendo ser datado em torno do ano 100 d.C., provavelmente mais antigo, portanto, que o Evangelho de Lucas ou que o Evangelho de João. Até a descoberta dos textos de Nag-Hammadi, em 1945, ele era conhecido por fragmentos e por citações coletadas dos pais da igreja. Com a descoberta da Biblioteca da Nag-Hammadi, em 1945, no entanto, temos acesso a todo o texto cop- ta. O Evangelho de Tomé é constituído de 114 ditos (*logia*) de Jesus. Já na apresentação do Evangelho, Jesus se oferece ao seu leitor como aquele cujas palavras têm que ser interpretadas. “Quem quer que descubra a interpretação destas sentenças não provará a morte” (1)⁴. A inserção dessa sentença no começo de uma coleção de ditos sugere o modo como elas devem ser lidas. Uma vez interpretadas as palavras, o leitor pode viver eternamente. Parece que temos aqui um caso de salvação pela interpretação, ou melhor, por união mística ao Cristo por meio da compreensão profunda de suas palavras. Essa experiência mística é sugerida pelas metáforas “ficar perturbado”, “ficar maravilhado”, conforme sugere o dito seguinte: “Jesus disse: Que aquele que procura não deixe de procurar até que encontre. Quando encontrar, ficará perturbado. Quando estiver perturbado, ficará maravilhado e dominará tudo” (2). O Evangelho de Tomé é tomado de uma aura místico-dualista, que os especialistas relacionam com uma tendência filosófica-popular de fundo médio-platônico. Os ditos de Jesus são tomados por estrutura de linguagem dualista e por estilo enigmático. O objetivo é adentrar em um nível de compreensão secreto, profundo, iniciático com aquele que pronuncia os ditos, o Jesus vivente. Tornar-se um solitário (*monachos*), superar a divisão, a dualidade ou ascender, são imagens usadas para indicar o novo estado do que se engaja

4. Citações e referências ao Evangelho de Tomé segundo: MEYER, M. *O Evangelho de Tomé. As sentenças ocultas de Jesus*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

na interpretação profunda das palavras de Jesus.

O Evangelho de Tomé apresenta um problema para a pesquisa das tradições mais antigas sobre Jesus. Ele não narra, na verdade ignora, toda e qualquer referência à morte e ressurreição de Jesus. Na verdade, nem sequer seus milagres e demais ações são narradas neste evangelho. Ou seja, estamos diante de um evangelho dos mais antigos que não vê qualquer motivo para dar narrativa aos milagres, às viagens, conflitos com as autoridades e à paixão e ressurreição de Jesus. Nada disso parece interessar ao texto e, portanto, à experiência de união mística com o Cristo por meio da correta (diga-se, profunda) interpretação de seus ditos. As palavras de Jesus são o que importa, não as suas ações, mesmo as que se consideram ações salvíficas. Teologicamente o Evangelho de Tomé apresenta um problema espinhoso: como é possível que um evangelho de tanta antiguidade ofereça uma interpretação de Jesus de Nazaré sem referência a suas ações, seus milagres, relação com a história, com as instituições judaicas e romanas, e que sequer mencionem o que o cristianismo nascente considerava o centro de sua ação, sua morte e ressurreição? Não era o Jesus que morre e ressuscita o centro do anúncio (*kerigma*) da comunidade de Antioquia e, portanto, da missão paulina? Não é o Cristo crucificado o centro da pregação de Paulo e sua morte e ressurreição o fundamento da salvação dos cristãos, que é evocado no batismo? O que fazer com essa ausência de referência à morte de Jesus para o perdão de pecados?

Alguém poderia responder a esse desconforto dizendo que o evangelho de Tomé não é representativo, em termos teológicos, do cristianismo *mainstream*, ortodoxo, uma vez que ele era de caráter gnóstico e docético. De fato o Jesus apresentado pela tradição de Tomé pode ser menos representativo em certas áreas importantes da expansão cristã nos dois primeiros séculos, como a Ásia Menor, Macedônia, Acaia e Roma. No entanto, a tradição de Tomé é central e muito influente no cristianismo do leste da Síria e, depois, no Egito. É tudo uma questão de definir o que é centro e o que é periferia, para se avaliar a represen-

tatividade de ideias teológicas nas origens do cristianismo. Também é necessário considerar se o uso de conceitos como “gnóstico” e “docético” se aplicam de forma adequada ao Evangelho de Tomé. Depois da descoberta dos textos de Nag-Hammadi os pesquisadores evitam o uso indiscriminado do conceito “gnóstico”. Tomé, por exemplo, não reflete sistemas gnósticos de qualquer tipo e o dualismo que expressa poderia ser encontrado em outros textos do cristianismo primitivo, a começar com o Evangelho de João (KLAUCK, 2007, p.135).

O desconforto apresentado pelo Evangelho de Tomé talvez possa ter raízes mais antigas e mais profundas. E se ele não fosse o primeiro evangelho a desconsiderar a centralidade das ações de Jesus de Nazaré, não dando a tradicional importância à sua morte e ressurreição?

Na verdade o problema de um evangelho sem enredo, de um Cristo que não é organizado narrativamente por meio de relatos ordenados, e que tenha como centro a sua morte e ressurreição, é mais antigo que o Evangelho de Tomé. Trata-se de uma fonte de ditos de Jesus que subjaz aos evangelhos de Mateus e de Lucas, conhecido como Fonte Q (Q, vem de *Quelle*, “fonte”, em alemão). Há um conjunto significativo de materiais sobre Jesus de Nazaré que existem paralelamente em Mateus e em Lucas, mas que faltam a Marcos, o evangelho mais antigo dos sinóticos. Ou seja, o fato de estar preservado nesses evangelhos e não em Marcos foi explicado na teoria das duas fontes por meio da hipótese de que havia uma fonte independente e talvez mais antiga que Marcos. Essa fonte, curiosamente, é constituída quase que exclusivamente por ditos de Jesus. Esses ditos são diferentes dos de Tomé. Ali Jesus não é o ressuscitado e o tom das mensagens não é tão exotérico, dualista e misterioso como em Tomé. Parece que o material da Fonte Q é de muita antiguidade e que seu arranjo em uma coleção de sentenças antecede a organização da primeira tradição de Jesus no esquema pascal. Ou, o que é mais surpreendente. Revelaria que a organização das tradições de Jesus em torno ao esquema morte-

-ressurreição é secundário.

A pesquisa sobre a Fonte Q teve um avanço muito grande nos anos 90, principalmente na escola de Claremont, entre outros⁵. Nesse período foram produzidas muitas obras sobre a Fonte Q, também chamada de Evangelho dos Ditos (*Sayings Gospel*). Não faltou inclusive uma resposta latino-americana, que produziu artigos em RIBLA e ensaiou, por algum tempo, chamar essa fonte de “Evangelho Radical” (VAAGE, 1995). Também foram produzidas pesquisas e teses doutorais sobre a Fonte Q. Dentre elas se destaca a de Luigi Schiavo que analisa a fonte Q na perspectiva do mito de combate apocalíptico, da luta entre Jesus e o Diabo (SCHIAVO, 2003). Na versão lucana Q se inicia com a cena da vitória de Jesus contra o Diabo nas tentações do deserto (Lucas 4). Schiavo se pergunta pela função dessa cena num evangelho que deveria ser caracterizado como uma coleção de ditos. A solução encontrada foi interpretar a tentação como uma espécie de vitória de Jesus pela palavra, afinal ele vence o Diabo por três vezes citando as Escrituras, o que o qualificaria como o mestre vitorioso, habilitado a ensinar e profetizar com autoridade. Esta interpretação inverte, portanto, a leitura sinótica marcana tradicional, de que o ápice da vida e atuação de Jesus seja seu sacrifício e vitória na cruz, sendo seu ensino uma espécie de preparação para esse evento. A tentação de Jesus na fonte Q seria a vitória definitiva e irrevogável de Jesus contra o Diabo, que já teria seu destino selado e definido. Jesus prepara então seus discípulos para o seguimento e a missão a partir desse fundamento.

A pesquisa sobre a Fonte Q teve muitos outros desdobramentos e debates, a que não podemos nos referir aqui. Não há um consenso sobre se a Fonte Q se constituiu apenas de uma fonte antiga, incorporada aos evangelhos de Mateus e de Lucas, ou se chegou a se constituir num

5. Podemos citar como obras de referência dessa pesquisa, entre outras, VAAGE, L. *Galilean Upstarts. Jesus' First Followers According to Q*. Valley Forge: Trinity Press International, 1994 e MACK, B. *O Evangelho perdido: o livro de Q e as origens cristãs*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

evangelho e que tenha circulado de forma independente por um certo período. No entanto, o fato de encontrarmos uma disposição dos ditos, com uma introdução que lhe dá um enquadramento narrativo, que determina a leitura de todo o restante do material nos indica que as primeiras gerações cristãs produziam reescrituras de Jesus de Nazaré. A Fonte Q não é compilação pura e simples de ensinamentos de Jesus, ela é antecedida de um relato de caráter mítico, do âmbito do mito de combate, que insere todo o seu ensinamento num contexto de revelação do final dos tempos, de tempos de crise escatológica. Jesus venceu o Diabo por meio da palavra, da Escritura, por isso seus seguidores também o poderão vencer, se estiverem comprometidos com o ensinamento de seu profeta.

O Evangelho de Tomé e a Fonte dos Ditos de Jesus, a Fonte Q, nos desafiam, portanto, a concepção de que o modelo sinótico seja o primeiro, o original, de uma história de Jesus de Nazaré centrada no destino e na ação de Jesus como o que morre e ressuscita, narrativa que dá sentido à afirmação soteriológica central do cristianismo nascente: do anúncio (*kerigma*) do messias que morre e ressuscita para a salvação do mundo. O modelo proposto por essas duas obras, guardadas as enormes diferenças entre ambas, é que Jesus pode sim ser interpretado a partir de outros eixos igualmente significativos e importantes para a vida dos primeiros cristãos. Eles têm em comum o fato de que Jesus é um mestre de sabedoria, que seus ensinamentos não somente representam o que é mais importante do seu legado, mas que sua interpretação e prática determina a relação de seu seguidor com ele. O modelo paulino, de crença (*pistis*) numa ação de qualidade salvífico-escatológica não é determinante aqui. No caso da Fonte Q, quando muito, esse caráter poderia ser atribuído à vitória do messias sobre o Diabo na tentação. Não se trata, desta forma, de afirmarmos qual desses modelos deve ser considerado original, mais próximo do Jesus Histórico. Trata-se de mostrar que a forma de organização da Fonte Q e do Evangelho de Tomé nos permitem entender o modelo marcado como uma proposta de leitura,

entre outras possíveis⁶.

A narrativa pré-marcana da paixão como um modelo narrativo

O modelo marcano, como vimos acima, não é o único, talvez nem mesmo o mais antigo. Que Jesus seja entendido como o messias-profeta justo, traído e perseguido pelos ímpios, cuja morte ocorre para remissão de pecados, e cuja justiça é vindicada por Deus na sua ressurreição, é um modelo narrativo que busca entender o destino de Jesus. A exegese histórico-crítica entende que o Evangelho de Marcos tem por base, como seu bloco mais antigo, a Narrativa Pré-Marcana da Paixão, ou seja, a redação da narrativa da paixão que foi fonte para Marcos. Não há porque rejeitarmos a hipótese da existência dessa narrativa de base, uma *Vorlage*, e do seu uso por Marcos⁷. No entanto, essa hipótese apenas indica que houve um paradigma interpretativo anterior a Marcos. Ela mesma, anterior ao mais antigo dos evangelhos, representa um modelo narrativo e de tradição martirológica que foi aplicado para a interpretação da morte violenta de Jesus de Nazaré. Esse caráter de modelo narrativo, de esquema interpretativo, fica evidente nos três anúncios da paixão do Evangelho de Marcos. A sequência de ações a que Jesus de Nazaré seria sujeito, segundo o terceiro e mais completo dos anúncios é: “Eis que subimos para Jerusalém, e o Filho do Homem será entregue aos chefes dos sacerdotes, e aos escribas; eles o condenarão à morte e o entregarão aos gentios, zombarão dele, e cuspirão nele, o açoitarão e o

6. Stephen J. Patterson, expoente dos estudos sobre o Evangelho de Tomé tem insistido no fato de Tomé, com sua antiguidade e composição não narrativa, em desconsideração da narrativa da paixão, colocar um problema para toda a história do cristianismo primitivo e para a prioridade do modelo paulino e sinótico, centrado na morte e na ressurreição. Cf. PATTERSON, S. J. *The Gospel of Thomas and Christian Origins. Essays on the Fifth Gospel*. Leiden: Brill, 2013; e em especial *The Lost Way: How two Forgotten Gospels are Rewriting the Story of Christian Origins*. New York: HarperOne, 2014.

7. Uma exposição sofisticada e detalhada desse estrato literário fonte pode ser conferida em PESCH, R. *Das Markusevangelium II, Teil, Kommentar zu Kap. 8, 27 - 16,20*. Freiburg: Herder, 1991, p. 1-27.

matarão, e três dias depois ele ressuscitará” (Marcos 10, 33-34). Ocorre que se lermos o relato da paixão segundo Marcos, encontraremos esses mesmos elementos, essas sequências de ações, nessa mesma ordem. Não se trata, portanto, de um relato primeiro, pretensamente original, ele já segue esquemas narrativos, seleciona materiais, omite outros, ordena, faz citações e alusões intertextuais. Busca nas tradições do Antigo Testamento modelos de ordenação do que era entendido como caótico: a morte do Messias.

Após a morte de Jesus se instaurou uma profunda crise entre os primeiros seguidores de Jesus de Nazaré. Sua execução não era de fato esperada, não estava nos planos, pelo menos não mais do que uma possibilidade, afinal quem se propunha a realizar uma ação simbólica de purificação do Templo em plena festa da Páscoa devia contar com o risco de repressão das autoridades. Não devemos supor, no entanto, que isso estivesse desenhado com clareza para os discípulos, tanto que sua reação coletiva, cristalizada na traição de Judas e na negação de Pedro, foi no mínimo decepcionante: eles fugiram, se dispersaram, com exceção das mulheres. Após a morte de Jesus os discípulos teriam ficado escondidos, reclusos em Jerusalém, segundo os Atos dos Apóstolos, pelo menos até o derramamento do Espírito, no Pentecostes, quando eles passaram da oração reclusa para a pregação pública intrépida (cf. Atos 2, 14-47).

O processo de percepção - também poderíamos dizer, de reescritura - de quem é Jesus de Nazaré agora para eles, a despeito do escândalo de sua morte, de que Deus não interveio a seu favor em manifestações de juízo cósmico, é relatado de forma exemplar na cena da aparição do ressuscitado a dois discípulos no caminho de Emaús, em Lucas 24, 13 a 35. Jesus caminha com esses discípulos que seguiam em direção a Emaús. Eles não o reconhecem. Jesus lhes explica que era necessário que o Messias padecesse e depois entrasse na Glória, segundo os profetas. E passa a lhes expor o destino do Messias começando por Moisés. Mas é na hora do partir do pão que eles o reconhecem. Essa

cena é paradigmática. Resume anos de questionamentos, crise, dúvidas, desejo de abandonar tudo, até que os modelos narrativos amadurecem, que se toma consciência, pela leitura de outros textos, que o destino de Jesus, e deles mesmos, era o sofrimento. Foi por meio da explicação das Escrituras, ou seja, da descoberta de seus modelos narrativos, e da performance, do partir do pão, que o destino de Jesus de Nazaré é definitivamente transformado. É importante observarmos que ele não era um dado histórico, um fato positivo. Sem esses esquemas narrativos e interpretativos não falaríamos sobre ele hoje, ele ficaria esquecido como mais um dos milhares de galileus e judeus executados pela dominação romana. Se nos afastarmos um pouco do que é relatado - o que nos custa um pouco dada a beleza e sensibilidade da cena, observamos que as transformações histórico-tradicionais e cristológicas, se quisermos usar essa terminologia, não são ilustradas com o relato, elas acontecem na própria forma da narrativa, da reescritura. As personagens, as ações, o tempo, o espaço, são selecionados, combinados, ressignificados, de forma que Jesus de Nazaré ganha um novo sentido e se torna espaço de prática religiosa significativa.

Martírio como motor literário:

outros gêneros gravitam em torno dos evangelhos

Na exegese bíblica é comum termos um foco canônico. Nós segmentamos a literatura do cristianismo primitivo de forma a estudarmos apenas uma pequena parcela dela que foi considerada autorizada para o uso litúrgico, catequético e teológico pelos bispos da igreja do 4º século. Anacronicamente transferimos essa seleção de textos, e a consequente desclassificação de todos os demais, para o estudo do cristianismo primitivo. Esse procedimento nos faz efetivamente ler um corpo literário muito menor de textos de uma religião nascente que tem como uma de suas maiores características a produção de textos. Isso é de fato surpreendente: que uma religião de subalternos, em uma sociedade na qual o letramento era restrito a poucas pessoas, praticasse uma

intensa produção textual, em diferentes gêneros literários, alguns deles inclusive inventados por eles. O ponto central de nosso argumento é que, se a produção de textos, em especial narrativas, é uma das características principais do cristianismo nascente, não faz nenhum sentido estudar a religiosidade e as categorias culturais desse grupo por meio de uma amostra reduzida de seus textos. Das dezenas de evangelhos de que dispomos - na íntegra ou em fragmentos - lemos apenas quatro, das dezenas de Atos Apostólicos disponíveis, lemos apenas um. Não é possível justificar esse procedimento de análise histórica e literária em termos acadêmicos. Como lemos da documentação disponível apenas uma parcela, isso acaba acarretando distorções em nossa forma de análise. Entendemos fragmentos como o todo, fazemos generalização sobre um gênero literário a partir de evidências insuficientes. Pensamos, por exemplo, que o modelo sinótico quase corresponde ao Jesus Histórico, ou tomamos por certo que todas as comunidades cristãs têm o anúncio (*kerigma*) da morte e ressurreição como eventos salvíficos como seu eixo exclusivo da vida de Jesus de Nazaré. Também podemos imaginar, o que seria mais absurdo ainda, que a memória das tradições de Jesus chegou à completude nesses quatro evangelhos, e que o que se segue, segundo século adiante, é produto da imaginação sincrética e herética de comunidades marginais. Nada disso corresponde a uma compreensão histórica minimamente responsável sobre o processo de desenvolvimento da tradição dos evangelhos.

Uma das distorções que encontramos na pesquisa devido à desconsideração de um corpo textual mais amplo e perfeitamente disponível, foi apontada acima. Estudamos o gênero evangelho a partir de quatro evangelhos definidos como canônicos pelos concílios do 4º século. Ao trazermos para a discussão o Evangelho de Tomé - e a Fonte Q, dentro da tradição sinótica - percebemos que o gênero evangelho é muito mais complexo do que imaginávamos. Não se trata mais de uma narrativa da paixão com “uma longa introdução” (isto é, todo o ensino de Jesus e os seus milagres), como se descreve jocosamente o gênero literário. Como

o gênero é uma criação cristã e como está em construção, e como muito rapidamente encontramos variações nele, temos que reconhecer que “evangelho” é um *gênero híbrido*, com muitas subcategorias. Coleções de ditos, discursos do ressuscitado, relatos sobre a nascimento de Jesus, relatos sobre a história da mãe de Jesus, narrativas sobre a infância do messias, relatos sobre sua descida aos infernos durante sua morte, sua correspondência com Pilatos, com o rei Agbar, etc., todos esses formatos e enredos, fazem com que o relato que tem como “princípio” a sua morte salvífica seja apenas um tipo entre outros.

Mas suponhamos que o centro do gênero evangelho seja relatar e, portanto, ressignificar a vida de uma herói por meio de sua morte. De fato, o relato sobre o herói destinado à paixão é um subtipo de evangelho que merece nossa atenção, mas não somente por sua antiguidade, como pode ser atestada no Evangelho de Marcos ou na sua *Vortage* (base textual), a Narrativa Pré-marcana da Paixão. Neste ponto temos que abandonar novamente o princípio de classificação canônica, do NT, mas também subverter as próprias classificações de gênero, uma vez que há aspectos que se entrecruzam entre os gêneros literários compondo um modelo cultural mais amplo. Há toda uma literatura cristã primitiva que tem como foco a morte do herói. Aliás, só se escreve sobre ele porque sua morte é uma referência simbólica para o universo de leitores desses textos: trata-se dos Atos Apostólicos Apócrifos. Nesta considerável coleção de textos são narradas as atuações dos apóstolos, desde seu envio pelo Cristo, por regiões geográficas (como João a Éfeso, André aos gregos, Tomás à Índia, entre outros), passando por suas viagens cheias de aventuras (naufrágios, encontro com animais ferozes, inimigos etc.), pela realização de milagres, conversão de matronas, conflitos com as autoridades até, por fim, seu martírio.

Christine Tomas, em sua obra *The Acts of Peter, Gospel Literature, and the Ancient Novel. Rewriting the Past* (THOMAS, 2003), nos chama a atenção para o fato que o modelo literário (ou o *cronotópos*, se quisermos assim chamar) do herói cujo sentido vai se desvelando ao longo de

uma narrativa cujo fim é a sua morte violenta, segue sendo desenvolvido e projetado dos evangelhos para dentro de outros gêneros, como o *prákseis* (os Atos). Se pensarmos que os gêneros literários também são modelos de sociedade, ou modelos de ação na sociedade, como gêneros discursivos⁸, então temos que ler os evangelhos e seus modelos de construção de entendimento do Cristo, à luz desses outros relatos que retratam a vida de pessoas a partir de seu sofrimento, como diz Judith Perkins, como *suffering self* (PERKINS, 1995). Aqui a ficção literária passa a compor na cultura modelos de compreensão de mundo, formas de entender as relações com a sociedade, com o poder, representadas com categorias internas, recriando experiências de subalternos, constituindo espaço para desenvolvimento de subjetividade. Não podemos subestimar o poder cultural dessas narrativas que se articulam a partir do sofrimento do herói, de sua morte violenta.

Chama a atenção nos Atos Apócrifos a relativa ausência de referências a relatos sobre Jesus. É como se o modelo de seguimento dos discípulos do sofrimento do Cristo, deslocado na figura do apóstolo mártir os transformassem em pequenos cristos (MOSS, 2012). Nesse contexto, seria redundante retomar histórias de vida de Jesus e de seu martírio em obras que têm como protagonistas seus representantes, seus seguidores no sofrimento. Os apóstolos são então apresentados de forma ambivalente: são os destinados à morte que em vida realizam milagres poderosos, exibicionistas. Mas, a despeito de seu poder, conduzem suas vidas em pobreza, castidade, itinerância, em meio a perseguições, rumo à morte.

Os Evangelhos e os Atos Apócrifos abrem caminho para a construção de mais duas coleções consideráveis de textos: as Atas dos Mártires e a Vida dos Santos. As Atas dos Mártires aprofundam um degrau nessa caracterização da vida como sofrimento e como morte violenta. Nestes

8. Para o conceito de “gênero do discurso” ver BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso* (Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra). São Paulo: Editora 34, 2017.

textos os protagonistas não são mais os apóstolos, muito menos o Cristo, mas homens e mulheres, cristãos e cristãs, que se distinguem pelo fato de sofrerem morte violenta, muitas vezes executadas com requintes de crueldade. Trata-se de um culto ao sofrimento, a uma extensão do sofrimento para além da excepcionalidade do destino salvífico do Cristo, único e especial, para algo que atingiu seus seguidores em tal intensidade que se torna modelo de narrar o mundo. O “quem não tomar a sua cruz e vir após mim” se torna um modelo consolidado de narrar o destino violento de seus seguidores e um discurso que articula a vida como sofrimento. Sofrimento passa de experiência cotidiana para valor religioso, que interpreta e caracteriza a forma como os cristãos avaliam sua relação com o mundo e sua devoção ao Cristo.

Na antiguidade tardia esses modelos narrativos são outra vez adaptados: eles se transformam na Hagiografia. Homens e mulheres santos, dentre eles apóstolos, eremitas, profetas, clérigos, todos vítimas de morte violenta ou de vida ascética no deserto (outra forma de mortificação), agem com poder e piedade no mundo, e seguem interferindo na vida dos viventes mesmo após a sua morte, seja em aparições, seja em suas relíquias.

Estamos nos afastando das reescrituras do Cristo? Sim e não. Apenas pretendemos mostrar que o gênero evangelho não era estanque, pré-definido, restrito ao material canônico, muito menos ao material sinótico. Também queremos mostrar que o enredo central dos sinóticos, a morte violenta do messias tem seu poder de orientação no mundo que extrapola o gênero evangelho, reinterpretando, reescrevendo a história de Jesus nas narrativas sobre a morte dos apóstolos e dos demais discípulos de Jesus, gente que sofre e é submetida à morte.

Como os gêneros literários Atos Apócrifos, Acta dos Mártires, e a Vida dos Santos, se apropriam, adaptam e desenvolvem o enredo de base dos evangelhos (o sentido da vida do herói determinado a partir de sua morte violenta), criando um discurso de sofrimento como um modo

de vida, ou do sujeito sofredor, de forma semelhante esse enredo-base é projetado e deslocado⁹ no longo tempo, se tornando um dos arquétipos literários mais importantes da literatura ocidental. Desta forma, podemos falar de reescrituras do Cristo em dois sentidos: a) no sentido estrito, de recriações da narrativa de Jesus do gênero evangelho, com todas as suas variantes mencionadas acima, e b) no sentido lato, de emulação de seus enredos de base deslocados em literaturas que não têm necessária referência ao Cristo e à sua história. Observem que o exemplo que dei acima, de reescritura que foca exclusivamente no enredo cuja vida adquire sentido a partir de sua morte, é apenas um modelo entre outros. Eu o escolhi para descentra-lo, para mostrar que o que se considera a definição de evangelho por excelência, como seu núcleo duro, é também submetida a esse processo dinâmico de reescritura. Poderíamos ter dado exemplos dessa emulação de enredo-base nos outros modelos de evangelho, como do herói que profere discursos reveladores de si mesmo e de sua missão antes de sua morte ou do herói que profere ditos curtos e ácidos questionando o status quo, ao estilo do profeta ou do sábio oriental. Todos esses elementos se projetam na literatura, na poesia, no teatro, no cinema, em fusão com outros enredos-base, bíblicos ou não.

A atualidade da literatura apócrifa:

apocrifidade como modelo de produção textual

É necessário retornarmos uma vez mais ao problema da literatura apócrifa, a sua desconsideração sistemática em parte da academia, seja na teologia, na exegese bíblica, na história da antiguidade e nos estudos literários, em detrimento de uma seleção de textos sedimentada em concílios eclesiásticos do 4º século. Creio que não há mais necessidade de argumentarmos a favor da inclusão de todos os evangelhos apócrifos no estudo dos diferentes modelos literários usados na construção da me-

9. "Displaced", segundo Northrop Frye em *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

mória de Jesus de Nazaré nas comunidades cristãs no mundo mediterrâneo antigo. O conceito apócrifo (*apokryphos*), que pode ser traduzido por “oculto, escondido, obscuro, difícil de entender”¹⁰, pode ser usado metaforicamente, a seu favor, para elucidação dos processos de produção de texto. Nesse caso teríamos que fazer uma transposição semântica: ao invés de pensarmos esses textos como marginais e excluídos por serem obscuros e de difícil compreensão, pensemos nessa característica, a que chamaremos de “apocrificidade”, como a opacidade própria da linguagem religiosa, aparentada das densidades e plurivocidades do mito. Nesse sentido, citando Pierluigi Piovanelli em seu artigo *What is a Christian Apocryphal Text and How does it Work: Some Observations on Apocryphal Hermeneutics* (2005, p.31-40) e tomando a liberdade de lhe expandir o seu conceito “*apocryphicity*”, podemos dizer que o evangelho de Marcos, o mais antigo, é já uma obra apócrifa, ou seja, uma obra que usa dos complexos recursos da narrativa para construir uma leitura de um personagem enigmático: Jesus de Nazaré. Um texto obscuro sobre um personagem enigmático. O que pode advir daí? Explosão de sentidos, de formas literárias, de inversões, mudanças de acentos, perspectivas, deslocamentos, condensações, complexos que vão da sátira ácida à opacidade redobrada do mito. E não só isso. Citamos Piovanelli em sua segunda provocação: da mesma forma que Marcos é a primeira obra apócrifa, o primeiro nessa construção mítica do personagem e de sua história, assim também é obra da *apocrificidade* o filme que em algum lugar do mundo está sendo gravado sobre Jesus de Nazaré, o poema que alguém está gestando em imagens na cabeça, o cântico que começa a ser balbuciado e dedilhado numa viola. Dos evangelhos à mais recente e experimental literatura, há uma profunda solidariedade nesse trabalho de elucidar um destino obscuro por textos densos, difi-

10. Essas são algumas das acepções de “*Apókryphos*” segundo Liddel, Henry George & Scott, Robert. *A Greek-English Lexicon. A New Edition*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1958, p. 204.

ceis, no desejo de trazer Jesus de Nazaré mais perto de nós¹¹.

E a teologia, como reage a esses movimentos criativos? Com exceção das marginalizadas teologias que se ocupam da estética, impera uma estratégica rejeição dos modos narrativos de construção de mundo. As construções sistemáticas, as teologias dos métodos analíticos, abstraem o evangelho, antes de tudo uma narrativa, em proposições lógicas e práticas. Há um conflito na história do pensamento cristão entre imagem e conceito, entre narrativa e definição. Esse conflito é transferido para o Novo Testamento. É comum a interpretação que “evangelho” (*euaggélion*) é um *conceito* paulino, transformado em narrativa na tradição sinótica. Afinal Paulo mesmo se gaba de “não conhecer o Cristo segundo a carne”, como equivalente à relativa ausência de referência aos milagres, ensinamentos, conflitos etc. de Jesus de Nazaré. Haveria um completo desconhecimento ou até mesmo desprezo por parte de Paulo de todo o material narrativo? Ou Paulo simplesmente não quer repetir os relatos de Jesus porque esse material é o capital simbólico daqueles que estiveram com Jesus desde o princípio, os doze? Paulo tinha que legitimar a todo o tempo sua autoridade como apóstolo do Cristo, como o qual, no entanto, só se encontrou com o ressuscitado. Curiosamente a esse encontro ele faz referência, ou melhor, ele o narra. Podemos desconstruir um pouco essa imagem anacrônica de Paulo como um primeiro teólogo conceitual, avesso a narrativas, se observarmos, em primeiro lugar, que o gênero literário com que se comunica com seus leitores é a carta, e que seus conteúdos tem que ver com administração da vida e de conflitos de suas comunidades, e, em segundo lugar, que seus escritos são sim perpassados de elementos narrativos. Faça a experiência de ler a Carta aos Romanos, não como um depósito precoce de dogmas, mas como uma grande narrativa mítica, que vai do primeiro ao segundo Adão, de Abraão à sua descendência, da consciência do pecado na lei e na contemplação da natureza, passando pela angústia do homem atormentado por

11. Mais dessa discussão em Nogueira, P. A. S. (ed.). *Apocrioficidade. O Cristianismo Primitivo para além do Cânon*. São Paulo: Fonte, 2015, p. 15-37.

sua impossibilidade de fazer o bem, até o anúncio da grande redenção cósmica. Romanos pode ser lido como um grande drama cósmico, no qual criação, paraíso perdido, vocação de Abraão, a entrega da lei, o desespero humano e a redenção desse e do cosmo constituem seus elementos organizadores. É tudo uma grande narrativa. Uma reescritura do Cristo. Ainda lemos os evangelhos, Paulo, enfim, o Novo Testamento com os olhos anti-narrativos do projeto hermenêutico da demitização.

Considerações finais

Por fim, queremos apontar para um último aspecto que deixaremos como perspectiva para a continuidade de nossa reflexão. Todo processo de produção de textos (texto no sentido amplo) não é autônomo. Ele depende de um outro polo onde os sentidos se efetivam. Trata-se do universo do leitor. Sem leitores os textos são artefatos inúteis, sem poder de comunicação. São leitores e leitoras concretos que efetivam e realizam o poder de criação de sentidos dos textos. Nesse sentido, nossa reflexão deve prosseguir com a análise das diferentes formas como os leitores atualizam e combinam as reescrituras do Cristo. Esses processos são complexos e ficam aqui apenas mencionados como um horizonte de pesquisa. Os processos de bricolagem, de criação de leituras caleidoscópicas devem ser consideradas nele. Um exemplo concreto: um leitor do Evangelho de Infância de Tomé no mundo antigo muito provavelmente também conhecia a narrativa Sinótica, a de Lucas, por exemplo. O que soa incompatível para o exegeta, para o historiador da religião, é combinado em conjuntos significativos pelos leitores antigos. Ou seja, ele não interpreta essas reescrituras do Cristo como incompatíveis, ao contrário, ele as harmoniza, criando uma terceira narrativa. Da mesma forma, a questão a se levantar é como esses processos de bricolagem acontecem no leitor contemporâneo. Como ele cria novas unidades significativas a partir de narrativas antigas (de diferentes tipos, incluindo as apócrifas, agora disponíveis aos leitores por meio de difusão na web) e contemporâneas? As recriações literárias passam a habitar

o espaço da espiritualidade em conjunto, em diálogo com as narrativas antigas? Exemplo, um leitor que conhece a cena da crucificação de José junto com outros insurgentes nos arredores de Séforis, no Evangelho Segundo Jesus Cristo, de Saramago, reavaliaria a solidão da crucificação do Cristo nos evangelhos¹². Ela deixaria de ser um evento único, isolado, especial, ainda que salvífico, para ser entendida num contexto ficcional e histórico, como um procedimento corriqueiro e cruel dos romanos contra os que ao império se opõem? A ficção de Saramago nos permite entender aspectos políticos subentendidos - ou ocultos? - no texto de Marcos e na tradição sinótica? Ou como um leitor contemporâneo que lê os evangelhos como um conjunto, como uma narrativa em sua Bíblia, privadamente, mas também os relê em seu folheto “O Domingo” na missa, liturgicamente, e que, mais uma vez ainda os relê às terças feiras no Evangelho segundo Allan Kardec, com amigos no bairro? Que textualidades decorrem dessa composição de leituras que são percebidas pelo leitor como compatíveis e complementares? Desse conjunto de elementos, quais deles e como ele os atualiza para sua experiência social? E como novamente ele os identifica em um filme de Hollywood sobre Jesus de Nazaré que passa em sua TV no sábado de aleluia? Essas e outras questões devem pautar os estudos bíblicos no mundo contemporâneo.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso (Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra). São Paulo: Editora 34, 2017.
- BOYD, B. On the origin of Stories. Evolution, Cognition and Fiction. Cambridge, London: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- FRYE, N. Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- KAZANTZÁKIS, N. A última tentação. São Paulo: Grua livros, 2015.
- KLAUCK, H-J. Evangelhos Apócrifos. São Paulo: Loyola, 2007.

12. Saramago, José. O Evangelho Segundo Jesus Cristo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. A Greek-English Lexicon. A New Edition. Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1958.
- MACK, B. O Evangelho perdido: o livro de Q e as origens cristãs. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- MEYER, M. O Evangelho de Tomé. As sentenças ocultas de Jesus. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- MOSS, C. R. The Other Christs: Imitating Jesus in Ancient Christian Ideologies of Martyrdom. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- NOGUEIRA, P. A. S. Hermenêutica da Recepção: textos bíblicos nas fronteiras da cultura e no longo tempo. Estudos de Religião, vol. 26, no 46 (2012), p.15-31
- PATTERSON, S. J. The Gospel of Thomas and Christian Origins. Essays on the Fifth Gospel. Leiden: Brill, 2013.
- PATTERSON, S. J. The Lost Way: How two Forgotten Gospels are Rewriting the Story of Christian Origins. New York: HarperOne, 2014.
- PERKINS, J. The Suffering Self. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era. London/New York: Routledge, 1995.
- PESCH, R. Das Markusevangelium II, Teil, Kommentar zu Kap. 8, 27 - 16,20. Freiburg: Herder, 1991.
- PIOVANELLI, P. What is a Christian Apocryphal Text and How does it Work: Some Observations on Apocryphal Hermeneutics, in: Theologisch Tijdschrift 59, p. 31-40, 2005.
- SARAMAGO, José. O Evangelho Segundo Jesus Cristo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991
- SCHIAVO, L. A batalha escatológica na fonte dos Ditos de Jesus: a derrota de Satanás na narrativa da tentação (Q 4,1-13) – Tese doutoral Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo: 2003.
- THOMAS, Chr. The Acts of Peter, Gospel Literature, and the Ancient Novel. Rewriting the Past. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- TURNER, M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- VAAGE, L. Galilean Upstarts. Jesus' First Followers According to Q. Valley Forge: Trinity Press International, 1994.
- VAAGE, L. O cristianismo Galileu e o evangelho radical de Q. Ribla, 22, Petrópolis: Vozes, p.84-108, 1995.

Teo
Lite
rária



Arquivo enviado em
14.02.2020
e aprovado em
14.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em Teologia pela Faculdade de Filosofia e Teologia St. Georgen em Frankfurt, Alemanha, e mestre em História pela PUC-SP, com estágio de pós-doutorado na PUC-Rio, professor na Faculdade de Teologia da PUC-SP e líder do Grupo de Pesquisa TIAT. E-mail: mgrenzer@pucsp.br.

**Mestra em Teologia pela PUC-SP e membra do Grupo de Pesquisa Literatura Joanina (LIJO). E-mail: aessenciadobomperfume@gmail.com

A epígrafe ou o letreiro na cruz: estudo literário e histórico- teológico do primeiro texto escrito sobre Jesus

The Epigraph or the Placard on the Cross:
a Literary and Historical-Theological Study
of the First Text Written about Jesus

*Matthias Grenzer**

*Francisca Antonia de Farias Grenzer***

Resumo

Conforme o testemunho dos quatro Evangelhos neotestamentários, houve uma “epígrafe” (Mc 15,26; Lc 23,38) ou um “letreiro” (Jo 19,19,20) “acima da cabeça de Jesus” Crucificado (Mt 27,37). Historicamente, trata-se do primeiro texto “escrito” ou “epigrafado” sobre o nazareno (Mt 27,37; Mc 15,26; Jo 19,19.20.21.22^{2x}). Mais ainda, segundo o quarto Evangelho, tal texto, “escrito por Pilatos em hebraico, latim e grego” (Jo 19,20), além de “lido por muitos judeus” (Jo 19,20), logo provocou controvérsia entre as lideranças religiosas dos judeus e o governador

romano (Jo 19,21-22). A intenção neste Artigo é investigar, de forma linguístico-literária e histórico-teológica, o que, conforme os quatro Evangelhos neotestamentários, se encontrava escrito na epígrafe ou no letreiro fixado na cruz de Jesus, sabendo-se que a tradição cristã, em suas representações iconográficas do Crucificado, acolhe o texto joanino.

Palavras-chave: Epígrafe, letreiro, Pilatos, Jesus, Nazaré

Abstract

According to the testimony of the four New Testament Gospels, there was an “epigraph” (Mk 15:26; Lk 23:38) or a “placard” (Jn 19:19.20) “above the head of Jesus” crucified (Mt 27:37). Historically, it is the first “writing” or “epigraphed” text about the Nazarene (Mt 27:37; Mk 15:26; Jn 19:19.20.21.22^{2x}). Moreover, according to the Fourth Gospel, the text “written by Pilate in Hebrew, Latin, and Greek” (Jn 19:20), and “read by many Jews” (Jn 19:20), soon provoked a controversy among the religious leaders of the Jews and the Roman governor (Jn 19:21-22). The intention of this article is to investigate in a linguistic-literary and historical-theological way, what, according to the four New Testament Gospels, was written in that epigraph or placard, knowing that the Christian tradition, in its iconographic representations of the crucified, welcomes the Johannine text.

Keywords: Epigraph, title, Pilate, Jesus, Nazareth

Introdução

O primeiro texto escrito sobre Jesus o acompanhou ainda em sua vida terrestre, na hora de sua morte na cruz. Com pequenas diferenças, as palavras epigrafadas naquele letreiro se encontram testemunhadas pelos quatro evangelistas neotestamentários (Mt 27,37; Mc 15,26; Lc 23,38; Jo 19,19). Pode-se dizer que os quatro Evangelhos, embora em grau diferente, se interessam pela autoria, pela visibilidade e/ou publicidade, pela compreensão e pela permanência daquela epígrafe. Mais ainda, por mais curto que tenha sido o texto fixado na cruz, “acima da cabeça de Jesus” (Mt 27,37), ele logo ganhou a atenção de muitos: ora pela configuração poética conferida a ele, ora por seu conteúdo, especialmente por suas abrangentes dimensões histórico-teológicas. Não

surpreende, portanto, que tal letreiro, conforme narrado no Evangelho segundo João, logo tenha provocado controvérsia entre as autoridades religiosas e/ou políticas envolvidas nos acontecimentos (Jo 19,19-22).

A *epígrafe* que, conforme os quatro Evangelhos neotestamentários, estava sobre a cruz de Jesus é venerada até hoje na *Basílica Santa Croce em Roma*, e existem pesquisas sobre a historicidade de tal relíquia (cf. RIGATO, 2010; HESEMANN, 2019). A pesquisa proposta aqui se concentrará, por sua vez, no que estava “escrito” (Mt 27,37; Jo 19,19.20) ou “sobrescrito” (Mc 15,26) naquela “epígrafe” (Mc 15,26; Lc 23,38) e naquele “letreiro” (Jo 19,19.20), partindo-se do que é narrado nos Evangelhos segundo Mateus, Marcos, Lucas e João. No caso, trata-se de textos literários que nasceram na segunda metade do século I d.C. e que, aparentemente, guardam com isso a memória histórica do *escrito* mais antigo sobre Jesus, o qual em si já precisa ser qualificado como literatura.

1. O autor do texto fixado na cruz de Jesus

“E *Pilatos* escreveu um letreiro” (Jo 19,19a). Com essas palavras, o Evangelho segundo João, de forma direta, atribui a autoria do que se encontrava escrito no *letreiro* fixado sobre a cruz de Jesus ao governador romano que condenara Jesus à morte. Nos outros três Evangelhos, isso não é dito assim. Para o Evangelho segundo Marcos, Pilatos sai de cena após “ter entregue Jesus para que fosse crucificado” (Mc 15,15). Agora os soldados romanos assumem seu trabalho, sendo que eles “crucificam” Jesus (Mc 15,24). Junto a isso, Marcos apenas noticia que “havia a epígrafe da acusação dele sobrescrita” (Mc 15,26), sem, porém, narrar detalhes sobre quem escreveu o texto e/ou quem mandou escrever o que se podia ler na *epígrafe*. O Evangelho segundo Lucas acompanha o que se encontra em Marcos, lendo-se: “E havia, pois, uma epígrafe acima dele” (Lc 23,38). Também o Evangelho segundo Mateus narra, de forma semelhante, os acontecimentos: “Acima da cabeça dele, colo-

caram por escrito a acusação dele” (Mt 27,37). Percebe-se, no entanto, um detalhamento um pouco maior em Mateus quanto à localização da epígrafe e ao sujeito atuante, pois o verbo na terceira pessoa do plural traz os “soldados do governador” (Mt 27,27) como sujeito oculto.

Resumindo: os três Evangelhos sinóticos e o Evangelho segundo João insistem na presença de uma “epígrafe” (Mc 15,26; Lc 25,38: ἐπιγραφή) ou de um “letreiro” (Jo 19,19.20: τίτλος) na cruz de Jesus. E, valorizando o contexto narrativo, os quatro Evangelhos neotestamentários parecem atribuir a autoria daquela inscrição e a responsabilidade pela fixação dela na cruz às *autoridades romanas*. É, pois, difícil imaginar que os *soldados do governador romano*, como executores da crucificação de Jesus, se arriscassem a agir por conta própria ou permitissem algo a alguém que não fosse do interesse de Roma. Contudo, de forma expressa, somente o Evangelho segundo João diz que foi “Pilatos” quem “escreveu o letreiro” (Jo 19,19). Mais ainda, Pilatos escuta dos sumos sacerdotes o pedido de “não escrever” assim (Jo 19,21) e, em sua resposta a eles, se defende dizendo: “O que escrevi, escrevi” (Jo 19,22). Ou seja, a pequena narrativa joanina sobre a controvérsia em torno do letreiro na cruz (Jo 19,19-22), diferentemente do que se lê nos três Evangelhos sinóticos, insiste três vezes na autoria de *Pilatos*.

A inscrição numa pedra encontrada em *Cesareia Marítima* no ano de 1961, a inscrição num anel achado no *Herodium*, perto de Belém, em 1968-69 e decifrado apenas em 2018, assim como menções nas obras literárias de *Flávio Josefo* (37/8-100 d.C.), de *Filon de Alexandria* (20 a.C.-50 d.C.) e em seis escritos neotestamentários, todas pertencentes ao primeiro século, citam *Pilatos* (para o anel, ver: AMORAI-STARK; HERSHKOVITZ; FORSTER; KALMAN; CHACHY; PORAT, 2018, p. 208-220; GRAVES, 2019, p. 1-20; no mais, ver a discussão em: BOND, 2000). Em 114 d.C., o historiador romano *Tácito*, em seus *Anais* (15.44), também fala sobre a execução de “Cristo durante o reino de Tibério pelo governador da Judeia, Pôncio Pilatos” (ver o texto em latim em: MARTIN, 1981, p. 6). Embora os autores das obras literárias escrevam cada um a

partir de suas intenções, observando-se, portanto, leituras diferentes no que se refere à atuação de *Pilatos*, este *governador* romano se tornou a referência histórica mais importante em relação a Jesus de Nazaré.

Nos textos do Novo Testamento, o nome “Pilatos” aparece cinquenta e cinco vezes: nove vezes em Mateus (Mt 27,2.13.17.22.24.58^{2x}.62.65), dez vezes em Marcos (Mc 15,1.2.4.5.9.12.14.15.43.44), doze vezes em Lucas (Lc 3,1; 13,1; 23,1.3.4.6.11.12.13.20.24.52), vinte vezes em João (Jo 18,29.31.33.35.37.38; 19,1.4.6.8.10.12.13.15.19.21.22.31.38^{2x}), três vezes em Atos dos Apóstolos (At 3,13; 4,27; 13,28) e uma vez na Primeira Carta a Timóteo (1Tm 6,13). Três dessas menções o citam como “Pôncio Pilatos” (Lc 3,1; At 4,27; 1Tm 6,13). Não é possível apresentar aqui, de forma mais abrangente, um estudo histórico sobre *Pilatos*, focando, em especial, na questão de como ele atuou no julgamento de Jesus (ver SCHNABEL, 2015). No entanto, alguns dados referentes a esse governador romano na Judeia, possivelmente, já sejam um auxílio na procura da identidade de quem, segundo Jo 19,19, “escreveu o letreiro” fixado na cruz de Jesus:

Segundo Filon de Alexandria, o exercício da função de Pôncio Pilatos caracteriza-se pela corrupção, violência e saque (cf. Legatio ad Gaium, 302), e, segundo a apresentação de Flávio Josefo, Pôncio Pilatos é pouco atencioso em relação às sensibilidades judaicas: assim, por exemplo, ele coloca imagens do imperador em Jerusalém e financia um aqueduto com o tesouro do Templo de Jerusalém. Contra as revoltas daqui resultantes, o prefeito romano procede com dureza (cf. A Guerra dos Judeus, 169-177; cf. também Lc 13,1) (PEETZ, 2018, 260).

Quer dizer, Pilatos, “logo no período pós-Augusto, promove, como prefeito, a religião romana na forma do culto imperial” (TAYLOR, 2006, p. 582). Corresponde a tal política que a leitura de alguns discursos diretos de Pilatos narrados nos Evangelhos parece indicar *resquícios de distinções discriminatórias* em relação aos judeus, por exemplo, quando Pilatos pergunta a Jesus: “Porventura, sou eu um judeu?” (Jo 18,35b)

(ver GRENZER, 2018). Com isso, também a *epígrafe* de Jesus precisa ser investigada com base nessa perspectiva.

Todavia, a indicação da “culpa” (Mt 27,37; Mc 15,26) de alguém condenado à morte por meio de uma *epígrafe* ou de um *letreiro* não é algo incomum para o mundo romano. *Suetônio*, escritor romano, narra como Calígula (37-41 d.C.) ordenou executar um escravo que tinha furtado uma tira de prata dos sofás, com as mãos cortadas e penduradas do pescoço ao peito, e como devia desfilar entre os convidados de um banquete precedido por um *letreiro* (em latim: *titulus*) que apresentasse a razão da punição dele (ver a obra *Gaius Calígula*, 32.1-2, citada em SCHNABEL, 2015, p. 293-295). De forma semelhante, *Suetônio* apresenta um *letreiro* em que o imperador Domiciano (81-96 d.C.) mandou escrever uma frase irônica sobre um homem sentenciado por ele para que morresse na arena lutando contra cachorros (ver a obra *Domitianus*, 10.1, citada em SCHNABEL, 2015, p. 295-296). Também *Dião Cássio* (163-229 d.C.), em sua obra *História de Roma* (54.3.7), escreve sobre um escravo desertor condenado à morte, o qual foi levado à corte com uma *inscrição* (γραμμάτων) que tornava conhecida a razão de sua condenação, para que depois fosse crucificado (citado em SCHNABEL, 2015, p. 297-298).

Enfim, *Pilatos*, ao ordenar que, na cruz de Jesus, houvesse uma “epígrafe” (Mc 15,26; Lc 23,38) ou um “letreiro” (Jo 19,19) que indicasse a “culpa” (Mt 27,37; Mc 15,26) do crucificado, ele aparentemente age dentro dos padrões da cultura romana, embora as notícias sobre tal prática sejam poucas na literatura extrabíblica. Em contrapartida, os quatro Evangelhos no Novo Testamento apresentam o texto fixado na cruz, ainda que com diferenças, as quais serão apresentadas na sequência.

2. A configuração poética do texto epigrafado

Eis o texto que, segundo os quatro Evangelhos neotestamentários escritos em grego, podia ser lido na epígrafe ou no letreiro fixado na cruz de Jesus:

Mt 27,37	Οὗτός ἐστιν Ἰησοῦς ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	“Este é Jesus, o rei dos judeus”
Mc 15,26	ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	“o rei dos judeus”
Lc 23,38	ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων οὗτος	“o rei dos judeus (é) este”
Jo 19,19	Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	“Jesus, o nazareno, o rei dos judeus”

O Evangelho segundo Marcos apresenta o texto mais curto, sendo que este é igualmente mantido nos outros três Evangelhos: “o rei dos judeus” (Mc 15,26). Ouvem-se e/ou leem-se quatro palavras: dois substantivos antecidos por artigos definidos, sem que haja um verbo. Não se trata de uma oração completa, mas de uma notícia em forma de um título breve, objetivo e impactante. As duas palavras-chave – “rei” e “judeus” – impactam o leitor com suas cargas semânticas, algo ainda a ser investigado a seguir. Os dois artigos, no entanto, insistem na definição e, com isso, na identificação das pessoas às quais os substantivos do título se referem.

No Evangelho segundo Mateus, o ouvinte-leitor se encontra com uma oração completa, “escrita e fixada sobre a cabeça de Jesus”: “Este é Jesus, o rei dos judeus” (Mt 27,37). São *sete* palavras. Tal número, assim como o *quatro*, é usado como elemento estilístico na literatura hebraica. A oração traz, no início, uma frase nominal, formada por três palavras: um pronome demonstrativo na posição de sujeito, um verbo auxiliar de ligação e um nome como sujeito-predicado. Este último recebe um complemento em forma de aposto, formado por quatro palavras, o qual corresponde ao que o Evangelho segundo Marcos apresenta.

Também o Evangelho segundo Lucas mostra uma oração completa na “epígrafe acima de” Jesus: “O rei dos judeus (é) este” (Lc 23,38). No texto grego, não há verbo de ligação. Talvez se imite aqui a língua hebraica, que, comumente, junta os dois elementos da frase nominal sem verbo de ligação, observando-se, assim, um hebraísmo no Evangelho segundo Lucas. Também chama a atenção do ouvinte-leitor que Lucas,

diferentemente de Mateus, coloque o pronome demonstrativo indicativo de Jesus apenas no final da formulação.

O quarto Evangelho, por sua vez, embora apresente um texto no “letreiro” formado por sete palavras, não traz uma oração completa, mas um enunciado breve e chamativo em forma de *título*: “Jesus, o nazareno, o rei dos judeus” (Jo 19,19). Aliás, contrariamente a Marcos e Lucas, que falam de uma “epígrafe” (Mc 15,26; Lc 23,38), João adota duas vezes “a palavra latina *titulus*, que é um estrangeirismo em grego (τίτλος)”, a fim de indicar o texto fixado na cruz de Jesus (BRUCE, 2014, p. 314). No estudo aqui apresentado, o substantivo grego em questão é traduzido como “letreiro”. No mais, somente o quarto Evangelho, além de mencionar também o nome “Jesus” como parte integrante da inscrição (Mt 27,37; Jo 19,19), traz o elemento “o nazareno” (Jo 19,19) como complemento para identificar o Crucificado. Enfim, observa-se a sequência formada por “Jesus” e por dois apostos: “o nazareno” e “o rei dos judeus” (Jo 19,19).

Resumindo: os quatro Evangelhos neotestamentários apresentam o texto na *epígrafe* ou no *letreiro* colocado na cruz de Jesus com pequenas diferenças: ora mais breve, ora mais extenso; ora como oração completa, ora como enunciado sem verbo. O maior conjunto de palavras-chave com cargas semânticas significativas aparece em João. Não é possível opinar sobre qual, de fato, foi o texto que historicamente figurou na *epígrafe* ou no *letreiro* sobre a cruz de Jesus. Cada Evangelho, pois, integrou a inscrição marcante em sua narrativa com certa autonomia, conferindo-lhe uma configuração poética própria. Além disso, insiste-se, junto a esse esforço literário, no cultivo de determinada memória histórica e, por excelência, na promoção de uma reflexão teológica vinculada ao texto encontrado na cruz de Jesus. Eis o assunto a seguir.

3. O nazareno

Inicialmente, será preciso esclarecer as diversas escritas das pa-

lavras *Nazaré* e *nazareno* nos textos do Novo Testamento escritos em grego. A seguinte tabela se propõe a visualizar o que o ouvinte-leitor encontra como dados textuais:

Palavra	Referências	Análise morfológica	Tradução
Ναζαρέτ	Mt 2,23 Mc 1,9 Jo 1,45.46	nome (substantivo)	Nazaré
Ναζαρέθ	Mt 21,11 Lc 1,26; 2,4.39.51 At 10,38	nome (substantivo)	Nazaré
Ναζαρά	Mt 4,13 Lc 4,16	nome (substantivo)	Nazaré
ναζαρηνός, ή, όν	Mc 1,24; 10,47; 14,67; 16,6 Lc 4,34; 24,19	adjetivo	nazareno(a)
ό ναζωπαίος	Mt 2,23; 26,71 Lc 18,37 Jo 18,5.7; 19,19 At 2,22; 3,6; 4,10; 6,14; 22,8; 24,5; 26,9	nome (substantivo)	o nazareno

O nome da *cidade* na *Galileia* aparece nos quatro Evangelhos com três escritas diferentes: Ναζαρέτ, Ναζαρέθ e Ναζαρά. Diferenças de escrita ocorrem até no mesmo Evangelho. Mateus, por exemplo, trabalha com as três escritas e Lucas, com duas. O adjetivo traduzido aqui como *nazareno* (ναζαρηνός, ή, όν) constantemente é usado de modo substantivado: ora na forma do vocativo (Mc 1,24; Lc 4,34), ora com artigo definido (Mc 10,47; 14,67; 16,6; Lc 24,19). Sempre os textos visam a Jesus como *nazareno*. O substantivo masculino traduzido aqui como *o nazareno* (ό ναζωπαίος, -ου) quase sempre se refere a Jesus (Mt 2,23; 26,71; Lc 18,37; Jo 18,5.7; 19,19; At 2,22; 3,6; 4,10; 6,14; 22,8; 26,9). Apenas em At 24,5 se tem em vista com essa expressão os cristãos-judeus como “seita dos nazarenos”.

Contudo, com essas trinta referências a Jesus como *nazareno* ou a *Nazaré* como lugar dele e/ou lugar de sua família, surge a questão referente à *representatividade* de tal cidade. Num primeiro momento, é

possível observar que assim são indicadas as *origens geográficas* de Jesus. Ele é ou “veio de Nazaré” (Mc 1,9). Em “Nazaré”, Jesus foi “criado” (Lc 4,16) e ali “morou” (Mt 2,23), até que “deixou Nazaré para trás” (Mt 4,13) e/ou queriam expulsá-lo dessa “cidade” (Lc 4,29). Afinal, seu pai e sua mãe, José e Maria, moravam em “Nazaré”, “a cidade deles” (Lc 1,26; 2,4.39.51). Por consequência, ao identificarem Jesus pela menção das *origens geográficas* dele, o homem com o espírito impuro na sinagoga de Cafarnaum (Mc 1,24; Lc 4,34), Filipe (Jo 1,45), Natanael (Jo 1,46), a multidão em Jericó (Lc 18,37), Bartimeu (Mc 10,47), a multidão em Jerusalém (Mt 21,11), o destacamento de soldados romanos e os guardas dos sumos sacerdotes e dos fariseus (Jo 18,5.7), a criada do sumo sacerdote (Mc 14,67; Mt 26,71), o jovem mensageiro no túmulo (Mc 16,6), Cléofas (Lc 24,19), Pilatos (Jo 19,19), Pedro (At 2,22; 3,6; 4,10; 10,38), os acusadores de Estêvão (At 6,14), Paulo (At 26,9) e o próprio Jesus ressuscitado (At 22,8) chamam Jesus de “nazareno” ou “o de Nazaré da Galileia”. Na prática, a expressão *nazareno* parece funcionar como um apelido de Jesus, a fim de, dessa forma, identificá-lo mais facilmente (BAUER, 1988, p. 1077).

De certo, existe no Novo Testamento a tradição de que Jesus “nasceu em Belém”, na Judeia (Mt 2,1; Lc 2,4.15), ou de que o messias, conforme a profecia em Mq 5,1, deveria nascer em “Belém” (Mt 2,5.6; Jo 7,42). Isso, porém, além de não ser contraditório, não impediu que Jesus fosse visto como *nazareno* ou *o de Nazaré*. Mais ainda, essa identificação vai além de uma simples indicação das origens geográficas, quando se descobrem as conotações simbólicas do nome e/ou da história dessa cidade na Galileia.

Vale lembrar, nesse sentido, que uma família, por razões políticas – por exemplo, por causa do *medo* diante de um governador violento como *Arquelau* (4 a.C.-6 d.C.), filho de Herodes Magno (27-4 a.C.) – podia mudar de domicílio (Mt 2,23; Lc 2,39.51). Caso essa tenha sido a razão de Jesus ter crescido em *Nazaré*, tal cidade adquire, então, uma primeira *representatividade* justamente a partir dessa circunstância específica.

Trata-se, então, de uma *cidade* na *Galileia* capaz de acolher uma *família* da *Judeia* que precisasse migrar e refugiar-se num lugar seguro. Com isso, naquele momento, a comunidade nazarena se mostrou fiel aos preceitos da Torá, sobretudo aos mandamentos que, em Lv 19,33-34; Dt 10,18-19, prescrevem o *amor ao imigrante* (GRENZER, 2017, p. 13-30).

No tempo de Jesus, por sua vez, *Nazaré* era um vilarejo pequeno, bem menor do que é hoje (ver as ilustrações e as informações sobre Nazaré no tempo de Jesus em CROSSAN; REED, 2007, p. 75-80.160-161). Percebe-se com isso o quanto *Nazaré* representa a *pequenez*. Era uma vila de poucos camponeses judeus que não participava do processo de urbanização da Galileia promovido pelo *tetrarca Herodes Antipas* (04 a.C.-39 d.C.), o qual estava acontecendo, sobretudo, em lugares como Séforis ou Tiberíades (HOPPE, 2004, p. 49-54). Talvez a proximidade a Séforis tenha favorecido o comércio e/ou o trabalho de alguns nazarenos nesse centro urbano. No entanto, a área habitada de *Nazaré* era de apenas dez acres (40.470 m²), com duzentos a quatrocentos moradores. Ali se produziam diversos tipos de grãos, azeitonas e uvas, trabalhando-se, em parte, com terraços. Arqueologicamente, não se sabe nada de uma *sinagoga* em *Nazaré* (Lc 4,16) no século primeiro (CROSSAN; REED, 2007, p. 68-80). Enfim, política e economicamente, *Nazaré* não chegava a ser um lugar importante, embora também os judeus *nazarenos* passassem seus impostos e tributos aos romanos e suas contribuições, ao templo de Jerusalém.

A partir dessa *conotação* de *Nazaré*, descobrindo-se a pequenez dessa cidade, o *letreiro de Pilatos*, o qual somente na versão joanina apresenta “Jesus” como “nazareno” (Jo 19,19), pode ter a intenção de indicar a *insignificância* do *Crucificado*. Quer dizer, o tamanho e a localização do lugar de origem de Jesus são capazes de provocar a pergunta se “de *Nazaré* pode sair algo de bom” (Jo 1,46). Talvez esse pensamento não tenha sido apenas de *Natanael*, mas também de *Pilatos*.

Entretanto, outras *representatividades* podem acompanhar a *naza-*

renidade de Jesus. De um lado, as consoantes do nome *Nazaré* e do adjetivo e/ou substantivo *nazareno* lembram a raiz verbal hebraica que pode ser traduzida como “consagrar-se” ou “viver como nazireu” (ver נָזַר nos graus do *Nifal* e do *Hifil* em Lv 15,31; 22,2; Nm 6,2.3.5.6.12; Ez 14,7; Os 9,10; Zc 7,3), assim como os substantivos “consagração” ou “nazireato” (ver נָזַר em Ex 29,6; 39,30; Lv 8,9; 21,12; Nm 6,4.5.7.8.9.12^{2x}. 13.18^{2x}.19.21^{2x}; 2Sm 1,10; 2Rs 11,12; 2Cr 23,11; Sl 89,40; 132,18; Pr 27,24; Jr 7,29; Zc 9,16) e “nazireu” (ver נָזִיר em Gn 49,26; Lv 25,5.11; Nm 6,2.13.18.19.20.21; Dt 33,16; Jz 13,5.7; 16,17; Lm 4,7; Am 2,11.12). Portanto, Jesus de *Nazaré* ou Jesus *nazareno* pode ser pensado como quem, semelhantemente a um *nazireu*, é *consagrado* a Deus, buscando-se uma compatibilidade e/ou uma identidade entre a santidade de Deus e a santidade de Jesus (Mt 2,23; Jz 13,5).

De outro lado, as consoantes do nome *Nazaré* e do adjetivo e/ou substantivo *nazareno* lembram o substantivo hebraico comumente traduzido como “rebento” ou “broto” (ver נֶצֶן em Is 11,1; 14,19; 60,21; Dn 11,7). Nesse caso, se lê, no lugar da segunda consoante, a letra hebraica *tsade* (צ), e não um *zajin* (ז). No entanto, especialmente o paralelismo com Is 11,1 se torna teologicamente significativo. Ao se lembrar de Jesus de *Nazaré* e/ou de Jesus *nazareno*, o ouvinte-leitor chegaria à ideia de nele se cumprir a *esperança messiânica*, justamente por ser ele compreendido como “rebento das raízes de Jessé” (ver as alusões a Is 11,1 em Mt 2,23; At 13,22-23; Hb 7,14; Ap 5,5; 22,16).

Além disso, existe ainda uma terceira possibilidade de as consoantes do nome *Nazaré* e do adjetivo e/ou substantivo *nazareno* espelharem a raiz verbal hebraica comumente traduzida como “guardar” ou “observar” (רָצַן). Em vista disso, os textos do Antigo Testamento focam tanto em Deus como no ser humano. De um lado, pois, o Senhor, Deus de Israel, é descrito como quem “guarda”, “observa” ou “preserva” algo ou alguém: ver a “lealdade” (Ex 34,7), a “paz” (Is 26,3), o “povo” e “Jacó” (Dt 32,10), “Israel, sua vinha” (Is 27,3; 49,6), o “servo” sofredor (Is 42,6; 49,8), o “ser humano” (Jó 7,20), os “oprimidos” e “pobres” (Sl 12,8), os “leais”

(Sl 31,24), “quem tem conhecimento” (Pr 22,12), a “porta dos lábios” do fiel (Sl 141,3), “a alma” de quem lhe pertence (Pr 24,12) e “as veredas do direito” (Pr 2,8). Nesse mesmo sentido, Deus também “guarda” ou “preserva” os seus de algo ou de alguém: por exemplo, “da aflição” (Sl 32,7), “do pavor do inimigo” (Sl 64,2), do “homem de ações violentas” (Sl 140,2.5). Também qualidades divinas e/ou provindas de Deus são vistas como “guardiões” do ser humano: ver, nesse sentido, a “lealdade” e “verdade” do Senhor (Sl 40,12), a “lealdade” e “verdade” de Deus (Sl 61,8) ou a “inteligência” (Pr 2,11).

Pensando, porém, no ser humano e/ou no povo, atribui-se, pede-se ou nega-se a este a qualidade de “guardar”, “preservar” ou “observar” algo. Vale lembrar em vista disso os levitas ou o fiel como quem deve “guardar a aliança” (Dt 33,9; Sl 25,10), o homem que deve “guardar sua língua” ou “sua boca” (Sl 34,14; Pr 13,3), o israelita que deve “guardar”, “observar”, “preservar” ou “seguir os mandamentos”, as “instruções”, as “normas”, as “prescrições”, as “ordens” ou os “testemunhos” de seu Deus (Sl 78,7; 105,45; 119,2.22.33.34.56.69.100.115.129.145; Pr 3,1), a pessoa que deve “guardar” o “bom senso” (Pr 3,21), o “conhecimento” (Pr 5,2), “o mandamento do pai e a instrução da mãe” (Pr 6,20; 28,7), “o caminho” no sentido de “comportamento ético” (Pr 16,17) ou até a “figueira” (Pr 27,18). Assim, também valores são descritos como “guardiões” ou capazes de “preservar” o homem e/ou o rei: no caso, a “integridade” e a “retidão” (Sl 25,21), a “sabedoria” e o “entendimento” (Pr 4,6), a “correção” (Pr 4,13), a “prática da justiça” (Pr 13,6) ou a “lealdade” e a “verdade” (Pr 20,28). Finalmente, determinadas pessoas podem ser contempladas como quem “sobrou”, “foi guardado” ou “ficou como resto”, a fim de Deus agir com ele (ver סִבַּרְתָּ em Ez 6,12).

Diante desses paralelismos, pode-se contemplar Jesus de Nazaré ou Jesus nazareno como *guardião divino*, como *homem guardião* ou como *quem foi guardado*. Na literatura poética, as palavras, pois, suscitam *alusões* por causa de marcantes paralelismos. Também o texto epigrafado no *letreiro* de Pilatos se encaixa nessa realidade.

Enfim, percebe-se que a identificação de Jesus como “o nazareno” (Jo 19,19d: Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος) pode adquirir significativa relevância teológica, uma vez que a palavra em questão abre espaço para as seguintes conotações: (a) Jesus é *de Nazaré*; (b) Jesus é alguém *insignificante* que, por mais atento que tenha sido aos mandamentos na Torá, representa uma *pequenez* hilária ante o Império Romano ou mesmo àquilo que Jerusalém pretende ser; (c) Jesus pode ser contemplado como *consagrado*, *rebento* messiânico e *guardião* divino, homem *guardião*, *observador* e *preservador* da vontade divina ou, simplesmente, alguém *guardado* por e para Deus.

Para o ouvinte-leitor do Evangelho segundo João, as diversas conotações da palavra *nazareno* se misturam e se completam mutuamente, sendo que se alcança uma profundidade teologicamente ímpar no momento em que se procura pela carga semântica das palavras *Nazaré* e/ou *nazareno*. *Pilatos*, governador e juiz romano a quem é atribuída a autoria do texto no *leteiro* fixado na cruz, possivelmente tenha pensado apenas nas humildes origens geográficas de Jesus. Conhecendo ou não o lugar, *Nazaré* não lhe podia ser algo a que coubesse maior importância. Com isso, até se pode imaginar que Pilatos via nisso apenas mais uma oportunidade de deboche e/ou de discriminação (GRENZER, 2018, p. 107-112). Diferentemente, porém, o ouvinte-leitor do Evangelho, com seu interesse religioso em *Jesus*, pode descobrir na *nazarenidade* dele uma mensagem divina de maior relevância.

Diante do que foi estudado neste item, surpreende que os Comentários modernos sobre o Evangelho segundo João nada explorem sobre, conforme Jo 19,19, Jesus ser chamado de “o nazareno” no leteiro de Pilatos (SCHULZ, 1972, p. 234; LINDARS, 1972, p. 576; BROWN, 1970, p. 919-920; WENGST, 2001, p. 251-252; BAESLEY-MURRAY, 1999, p. 346; SMITH, 1999, p. 357; DIETZFELBINGER, 2001, p. 297-298; KEENER, 2003, p. 1136-1138; STIBBE, 1996, p. 193-198; MORRIS, 1995, p. 713; CARSON, 1991, p. 610-611; BARRETT, 1990, p. 527-528; SCHNELLE, 2000, p. 285-286; MICHAELS, 2010, sem página; BEUTLER, 2018, p.

437-438; KONINGS, 2000, p. 387; MALZONI, 2018, p. 288; SCHENKE, 2018, p. 202-208; BRUCE, 2014, p. 314-315; PORSCH, 2009, p. 719), ou explorem pouco o termo. Becker (1981, p. 587) vê aqui apenas uma “indicação das origens de Jesus jesuânica”, algo “comum no cristianismo primitivo”, sobretudo diante do fato de que os cristãos-judeus eram chamados de “nazarenos” (At 24,5); Haenchen (1980, p. 551) imagina que o letreiro de Pilatos seja uma “glorificação” de Jesus, porém, sem indicar as razões para tal interpretação, afirmando apenas que a derivação do vocábulo *nazareno* de *Nazaré* é insegura; Mateus e Barreto (2015, p. 797) lembram a possibilidade de “o nazareno” ser o “rebento de Davi”, contudo, sem nenhuma explicação. Também é assim nos estudos monográficos: Brown (2011, p. 122) apenas afirma que, “na proclamação” de *Jesus* como *nazareno*, existe “a formalidade de ‘Tibério César’”, sem, no entanto, explicar o significado desse detalhe para o letreiro de Pilatos e/ou para a narrativa em Jo 19,19-22; Bösen (2018), por sua vez, nem aborda o letreiro de Pilatos. Também o *Dicionário del Mundo Joánico* (FERNÁNDEZ, 2004, p. 175) não investe num verbete próprio sobre o letreiro de Pilatos e, quando aborda os “episódios em torno da cruz”, não explora a questão de Jesus ser apresentado como “o nazareno” (Jo 19,19d).

4. O rei dos judeus

De acordo com as narrativas nos quatro Evangelhos neotestamentários, lê-se na *epígrafe* ou no *letreiro*, com autoria atribuída a Pilatos, a seguinte informação sobre Jesus: “o rei dos judeus” (Mt 27,37; Mc 15,26; Lc 23,38; Jo 19,19). O vocábulo, na forma masculina “rei” (βασιλεύς) e na forma feminina “rainha” (βασίλισσα), aparece sessenta e duas vezes nos quatro Evangelhos. Uma vez a palavra “rei” se refere a Deus (Mt 5,35). No mais, por sua vez, revela o contraste entre os reis comumente existentes e Jesus.

De um lado, são mencionadas figuras historicamente identificáveis

chamadas de “rei” ou “rainha”: Davi (Mt 1,6), Herodes (Mt 2,1.3.6; Lc 1,5) e Herodes Antipas (Mt 14,9; Mc 6,14.22.25.26.27). Junte-se a isso o fato de que os sumos sacerdotes, aparentemente, visassem à realeza do imperador romano, quando dizem a Pilatos: “Não temos um rei senão César!” (Jo 19,15). E seja lembrada também “a rainha do Sul” pertencente à época de Salomão, citada por Jesus no Evangelho segundo Mateus (Mt 12,42; 11,31). Além disso, no entanto, os Evangelhos trazem a figura do *rei* sem nomeá-lo, representando-o como figura emblemática e/ou simbólica, bem como destacando-lhe, em diversos momentos, um comportamento condenável. Nesse sentido, as narrativas imaginam “reis em palácios, acompanhados de pessoas com roupas elegantes”, bem diferentes de João Batista (Mt 11,8), “reis que cobram tributos e impostos” (Mt 17,25) ou “reis que dominam seus povos” (Lc 22,25). Cabem nessa categoria também aqueles “governadores e reis” que irão julgar os discípulos de Jesus (Mt 10,18; Mc 13,9; Lc 21,12). Ademais, assemelham-se a esses o “rei que combate outro rei” (Lc 14,31^{2x}), o “rei que resolve acertar as contas com seus servos” (Mt 18,23), ou o “rei que preparou as bodas de seu filho”, mas depois “se enfureceu” com suas decepções (Mt 22,2.7.11.13). Enfim, “reis” até podem “querer ver” o que “veem os discípulos” de Jesus (Lc 10,23-24), no entanto, o exercício de um poder baseado na força militar e em políticas opressivas e desrespeitosas aos demais, em princípio, parece ser algo incompatível com o Reino de Deus anunciado por Jesus.

De outro lado, porém, os quatro Evangelhos, com base nessas experiências históricas e, com isso, nas imagens negativas em relação à figura do *rei*, insistem maciçamente na realeza de Jesus. Trinta e quatro das sessenta e três presenças dos vocábulos “rei” e “rainha” se referem a Jesus: ora na expectativa de que ele, como “rei”, seja o cumprimento das esperanças messiânicas (Mt 21,5; Lc 19,38; Jo 6,15; 12,13.15), ora como “rei” escatológico que, ao vir em sua glória, julgará as nações sentado em seu trono (Mt 35,34.40). Também os magos do Oriente (Mt 2,2) e Natanael (Jo 1,49) chamam Jesus de “rei”. No entanto, Jesus é

dito “rei”, sobretudo, no contexto de sua paixão: ora por Pilatos, tanto oralmente (Mt 27,11; Mc 15,2.9.12; Lc 23,3; Jo 18,33.37.39; 19,14.15) como por escrito (Jo 19,21) – Jesus mesmo, em resposta ao governador romano, destaca o que Pilatos repetidamente afirma: “Tu dizes que eu sou rei!” (Jo 18,37); ora pelos soldados romanos (Mt 27,29; Mc 15,18; Lc 23,37; Jo 19,3); ora pelos sumos sacerdotes, escribas e/ou anciãos (Mt 27,42; Mc 15,32). São também estes últimos e os judeus naquele momento presentes que, diante de Pilatos, acusam Jesus de este “ter-se dito rei” (Lc 23,2; Jo 19,12.21). Finalmente, a inscrição fixada na cruz, de forma silenciosa, apresenta Jesus como “rei” (Mt 27,37; Mc 15,26; Lc 23,38; Jo 19,19).

Ainda há outras formas de os Evangelhos insistirem em Jesus como *rei*. Por exemplo, ao visar-se à relação entre *Davi* e Jesus. Como figura marcante que deu origem à dinastia davídica e que representa a transformação da sociedade israelita, até então descentralizada, não hierárquica e, portanto, mais igualitária, em uma monarquia e, com isso, em um estado com um rei à sua frente, Davi (1006-964 a.C.) é o representante principal da *realeza* dentro da cultura religiosa de Israel. Conseqüentemente, ao chamá-lo de “filho de Davi” (Mt 1,1; 9,27; 12,23; 15,22; 20,30.31; 21,9.15; Mc 10,47.48; Lc 18,38.39), os Evangelhos insistem na ideia de Jesus, via José (Mt 1,20; Lc 1,27; 2,4), pertencer à linhagem de Davi e, portanto, ser herdeiro do reino de Davi (Mc 11,10; Lc 1,32), sendo, assim, o legítimo *rei* de Israel. Semelhantemente, chamar Jesus de *Cristo* (Χριστός) ou *Messias* (Μεσσίας) significa reconhecê-lo como *rei ungido*. Outro momento em que Jesus é apresentado como *rei* ocorre quando ele recebe determinadas insígnias reais, mesmo que a intenção seja humilhá-lo: ver a “coroa” (Mt 27,29; Mc 15,17; Jo 19,2.5), “o manto púrpura” (Mc 15,17.20; Jo 19,2.5) ou “caniço” como cetro “na mão direita” (Mt 27,29.30).

A quem, por sua vez, se estende a *realeza* de Jesus? Inicialmente, chama a atenção do ouvinte-leitor que Jesus, nos quatro Evangelhos, é nomeado dezoito vezes “o rei dos judeus” (ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων),

inclusive na epígrafe ou no letreiro fixado na cruz (Mt 2,2; 27,11.29.37; Mc 15,2.9.12.18.26; Lc 23,3.37.38; Jo 18,33.39; 19,3.19.21^{2x}), e ainda, quatro vezes, “rei de Israel” (Mt 27,42; Mc 15,32; Jo 1,49; 12,13), presumendo-se que o povo judeu se entendia como Israel. Portanto, eis a relação a ser enxergada.

O adjetivo grego *Ἰουδαῖος*, -α, -οῦ, compreendido em geral como “judeu” ou “judia” (At 16,1; 24,24) – e, raramente, como “alguém da região ou terra da Judeia” (Mc 1,5; Jo 3,22) –, aparece oitenta e oito vezes nos quatro Evangelhos. Somente no Evangelho segundo João, os *judeus* aparecem setenta e uma vezes. O termo ora se refere individualmente a uma pessoa, ora às autoridades, ora ao povo que se encontra, sobretudo, nas terras da Judeia e da Galileia. Existe, no entanto, uma distância entre judeus e samaritanos, embora estes últimos acreditem no mesmo Deus e guardem os cinco livros da Torá como suas Sagradas Escrituras. O próprio Jesus, ora chamado de “judeu” (Jo 4,9), ora de “samaritano” (Jo 8,48), é atingido por esse conflito.

Nos Evangelhos, os *judeus* são identificados com sua religião. Nesse sentido, eles são mencionados junto às suas “festas” (Jo 5,1), como a “páscoa” (Jo 2,13; 6,4; 11,55), com o “dia da preparação” dela (Jo 19,31.42), e as “cabanas” (Jo 7,2.11). Existem costumes particulares aos “judeus”, como “lavar as mãos” (Mc 7,3), com a presença de “talhas para a purificação” (Jo 2,6), e certa forma de “sepultamento” (Jo 19,40). No mais, os “judeus” observam o “sábado” (Jo 5,10.16.18) e se reúnem em “sinagogas” e no “templo” (Jo 2,20; 9,22; 18,20). Existem também as autoridades dos “judeus”: “anciãos” (Lc 7,3), “sumos sacerdotes” (Jo 19,21), “sacerdotes” (Jo 1,19), “levitas” (Jo 1,19), o “magistrado” (Jo 3,1) e, como estudado aqui, *o rei*. Sobretudo, porém, os “judeus” têm sua “lei” (Jo 19,7), sendo que, com a intenção de segui-la, também são sensíveis à “blasfêmia” (Jo 10,33) e a linguagens que atingem a compreensão de Deus e o modo de alguém se compreender em relação a Deus (Jo 5,18; 6,41.52). No mais, os “judeus” esperam pelo “cristo” (Jo 10,24). E é, por excelência, diante dessa esperança messiânica relacionada a Jesus que

os “judeus” ora “creem” (Jo 11,45; 12,11), ora “não creem” (Jo 9,18).

Ao mesmo tempo, os *judeus* enfrentam uma situação política nada tranquila, quando Jesus anuncia seu Evangelho do Reino de Deus, com “Pôncio Pilatos como governador da Judeia”, estendendo-se a jurisdição dele à Samaria, e com “Herodes” Antipas, como “tetrarca da Galileia” e da Pereia (Lc 3,1). Desde 63 a.C., toda a região se encontrava subjugada ao Império Romano. Em princípio, tanto *Herodes Antipas* (HOEHNER, 1980) como *Pilatos* (BOND, 2000) estão a serviço de Roma. No mais, fazia séculos que, culturalmente, ocorria um amplo processo de *helenização* (HENGEL, 1989; FELDMAN; REINHOLD, 1996), o qual também resultava em novas cidades helênico-romanas, ao lado das “cidades dos judeus” (Lc 23,51). Sobretudo, porém, o povo judeu sofria com os tributos e os impostos exigidos pelo Império Romano, pagos enquanto tinham suas terras violentamente ocupadas e exploradas pelo poder estrangeiro (STENGER, 1988).

Enfim, desde a morte de Herodes no ano 4 a.C., não existia nem podia mais existir um “rei dos judeus” (Mt 27,37; 15,26; Lc 23,38; Jo 19,19), personagem apresentada na inscrição fixada na cruz de Jesus. Pelo fato de “a realeza clientelística não ser automaticamente hereditária” (PEETZ, 2018, p. 258), os filhos de Herodes – Arquelaus como *etnarca* da Judeia, Idumeia e Samaria; Herodes Antipas como *tetrarca* da Galileia e Pereia; e Felipe como *tetrarca* de regiões na Transjordânia – já não eram mais autorizados a usar o título *rei*. E jamais Pilatos poderia permitir o exercício da *realeza* a qualquer judeu. Ao contrário, “cabê-lhe, como prefeito da província romana da Judeia e como representante maior do Império na região, fazer a distinção entre romanos e judeus”, no sentido de “guardar o pressuposto romano da inferioridade do povo subjugado”, evidenciando, assim, “que a condição política do povo judeu se caracterizava pela limitação da soberania” (GRENZER, 2018, p. 111). Em vista disso, a epígrafe ou o letreiro na cruz com o anúncio de que Jesus seria “o rei dos judeus” (Mt 27,37; 15,26; Lc 23,38; Jo 19,19) não passa de deboche e humilhação em relação tanto ao Crucificado como

ao povo judeu e às lideranças dele.

Considerações finais

A epígrafe ou o letreiro fixado na cruz, com uma inscrição atribuída a Pilatos, traz historicamente o primeiro escrito sobre Jesus. Lê-se um título que oferece informações de forma breve, ora como frase completa, ora como enunciado sem verbo, dependendo da configuração poética que cada um dos quatro Evangelhos neotestamentários deu ao texto. Apesar da brevidade, porém, as palavras, com suas cargas semânticas, promovem ampla reflexão teológica, seja sobre o contexto histórico dos acontecimentos, seja sobre o Crucificado.

Seguindo aqui mais uma vez o texto maior presente no quarto Evangelho (Jo 19,19), o escrito pilatiano na cruz favorece as seguintes reflexões: (a) o crucificado é *Jesus*: por causa do comportamento, do ensino e do amor dele aos seus, acabou sendo condenado e morto violentamente; (b) Jesus é *o nazareno*: enquanto suas origens geográficas, de um lado, espelham pequenez e insignificância, os prováveis significados do nome do local, por outro lado, permitem que o Crucificado seja compreendido como consagrado, como rebento messiânico e como quem guarda a vontade de Deus e/ou é guardado por Deus; (c) a apresentação do Crucificado como “o rei dos judeus”, por sua vez, evidencia tanto a intenção do opressor de humilhar o povo por ele oprimido como revela a chegada de um modelo alternativo de poder: “a dignidade real de Jesus, pois, não é deste mundo” e, por isso, “ela não é executada com instrumentos mundanos de poder” (Jo 18,36); no entanto, “ela se realiza neste mundo” a serviço da verdade (Jo 18,37), sendo que esta última encontra seu auge quando alguém dá sua vida pelos outros (BEUTLER, 2015, p. 433).

Conforme o Evangelho segundo João, o texto epigrafado sobre o letreiro de Pilatos logo provocou controvérsia (Jo 19,19-22). Nem Pilatos como governador romano, nem os sumos sacerdotes como maior auto-

ridade religiosa do povo judeu estavam dispostos a acolher o mistério divino que acompanhava Jesus e motivava o comportamento e ensino dele. Assim, o primeiro texto escrito sobre Jesus parece revelar três realidades: (a) a violência discriminatória, a incapacidade e a insegurança de quem governa; (b) a incompreensão e a subserviência de quem, como autoridade religiosa, visa apenas à sobrevivência do templo e das estruturas institucionalizadas de uma comunidade que corre o risco de já não defender mais, de modo profético, a verdade provinda de Deus; (c) a verdade do mistério que, segundo os Evangelhos, se faz presente na pessoa de Jesus.

Eis a tarefa das *reescrituras de Jesus*, as quais se iniciaram com o trabalho dos autores neotestamentários. Como texto escrito em “três línguas”, a *epígrafe* ou o *letreiro* de Pilatos logo foi “lido por muitos” (Jo 19,20). Mais ainda, mostrou que é possível expressar a verdade presente em Jesus em uma só linha. Em contrapartida, também documentou prontamente o quanto Jesus se tornaria “um sinal contradito” (Lc 2,34).

Referências bibliográficas

- AMORAI-STARK, Shua; HERSHKOVITZ, Malka; FORSTER, Gideon; KALMAN, Yakov; CHACHY, Rachel; PORAT, Roi. An Inscribed Copper-Alloy Finger Ring from Herodium Depicting a Krater. *Israel Exploration Journal*, v. 68, p. 208-220, 2018.
- BAESLEY-MURRAY, Jorge R. John. Nashville: Thomas Nelson, 1999.
- BARRETT, Charles Kingsley. *Das Evangelium nach Johannes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.
- BAUER, Walter. *Wörterbuch zum Neuen Testament*. 6. ed. Berlin: De Gruyter, 1988.
- BECKER, Jürgen. *Das Evangelium nach Johannes: Kapitel 11-21*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn; Würzburg: Echter, 1981.
- BEUTLER, Johannes. *Evangelho segundo João: comentário*. São Paulo: Loyola, 2018.
- BEUTLER, Johannes. “Reich Gottes” im Johannesevangelium. In: *Biblica*, v. 96, n. 3, p. 428-441. 2015.

- BOND, Helen K. *Pontius Pilate in history and interpretation*. Cambridge: University Press, 2000.
- BÖSEN, Willibald. *Für uns gekreuzigt?: Der Tod Jesu im Neuen Testament*. Freiburg: Herder, 2018.
- BROWN, Raymond E. *A morte do Messias: comentário das narrativas da Paixão nos quatro Evangelhos*. São Paulo: Paulinas, 2011. v. II.
- BROWN, Raymond E. *The Gospel according to John (XIII-XXI): Introduction, Translation and Notes*. Garden City, New York: Doubleday, 1970.
- BRUCE, Frederick Fyvie. *João: introdução e comentário*. São Paulo: Vida Nova, 2014.
- CARSON, Donald Arthur. *O comentário de João*. São Paulo: Shedd, 2007.
- CARSON, Donald Arthur. *The Gospel according to John*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, 1991.
- CROSSAN, Dominic; REED, Jonathan L. *Em busca de Jesus: debaixo das pedras, atrás dos textos*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- DIETZFELBINGER, Christian. *Das Evangelium nach Johannes: Teilband 2; Johannes 13-21*. Zürich: Theologischer Verlag, 2001.
- FELDMAN, Louis H.; REINHOLD, Meyer. *Jewish Life and Thought among Greeks and Romans: Primary Readings*. Minneapolis: Augsburg Fortress, 1996.
- FERNÁNDEZ, Felipe Ramos. *Diccionario del Mundo Joánico: Evangelio – Cartas – Apocalipsis*. Burgos: Monte Carmelo, 2004.
- GRAVES, David E. *Pilate's Ring and Roman Religion*. *Near East Archaeological Society Bulletin*, v. 64, p. 1-20, 2019.
- GRENZER, Francisca Antonia de Farias. *Porventura, sou eu um judeu? (Jo 18,35b): resquício de uma distinção discriminatória de Pilatos*. In: GRENZER, Matthias; ARAÚJO, Gilvan Leite de (org.). *Os Direitos Humanos à luz da Doutrina Social da Igreja*. *Anais do III Congresso Internacional de Doutrina Social da Igreja*. São Paulo: PUC-SP, 2018. p. 107-112.
- GRENZER, Matthias. *A proposta ímpar do amor ao imigrante (Lv 19,33-34)*. In: MOREIRA, Alberto da Silva (org.). *Religião, migração e mobilidade humana*. Goiânia: Editora da PUC-Goiás, 2017. p. 13-30.
- HAENCHEN, Ernst. *Das Johannesevangelium: ein Kommentar*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1980.
- HENGEL, Martin. *The "Hellenization" of Judaea in the first century after Christ*. London: SCM, 1989.
- HESEMANN, Michael. *Die Jesus-Tafel: Entdeckung der Kreuzinschrift*. Freiburg: Herder, 2019.

- HOEHNER, Harold W. Herod Antipas: a Contemporary of Jesus Christ. Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1980.
- HOPPE, Rudolf. Galiläa – Geschichte, Kultur, Religion. In: SCHENKE, Ludgar e outros. Jesus von Nazaret – Spuren und Konturen. Stuttgart: Kohlhammer, 2004. p. 41-58.
- KEENER, Craig S. The Gospel of John: a Commentary. Peabody, Massachusetts: Hendrickson, 2003. v. II.
- KONINGS, Johan. Evangelho segundo João: amor e fidelidade. Petrópolis; São Leopoldo: Vozes; Sinodal, 2000.
- LINDARS, Barnabas. The Gospel of John. London: Oliphants, 1972.
- MALZONI, Cláudio Vianney. Evangelho segundo João. São Paulo: Paulinas, 2018.
- MARTIN, Ronald H. Tacitus and the writing of history. Berkeley: California Press, 1981.
- MATEUS, Juan; BARRETO, Juan. O Evangelho de São João: análise linguística e comentário exegético. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2015.
- MICHAELS, J. Ramsey. The Gospel of John. Grand Rapids, Michigan; Cambridge: William B. Eerdmans, 2010.
- MORRIS, Leon. The Gospel according to John. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, 1995.
- PEETZ, Melanie. Das biblische Israel: Geschichte – Archäologie – Geographie. Freiburg: Herder, 2018.
- PORSCH, Felix. Das Johannesevangelium. In: LIMBECK, Meinrad; MÜLLER, Paul-Gerhard; PORSCH, Felix. Stuttgarter Kleiner Kommentar zu den Evangelien. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 2009. p. 559-736.
- RIGATO, Maria-Luisa. I.N.R.I.: Il titolo della Croce. Bologna: EDB, 2010.
- SCHENKE, Ludger. Das Johannesevangelium: vom Wohnen Gottes unter uns. Freiburg: Herder, 2018.
- SCHNABEL, Eckhard J. The Roman Trial before Pontius Pilatus. In: CHAPMAN, David W.; SCHNABEL, Eckhard J. The Trial and Crucifixion of Jesus. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015. p. 153-298.
- SCHNELLE, Udo. Das Evangelium nach Johannes. 2. ed. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2000.
- SCHULZ, Siegfried. Das Evangelium nach Johannes. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.
- SMITH, Dwight Moody. John. Nashville: Abingdon, 1999.
- STENGER, Werner. “Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist...!”: Eine sozialgeschichtliche Studie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.

chtliche Untersuchung zur Besteuerung Palästinas in neutestamentlicher Zeit. Frankfurt am Main: Athenäum, 1988.

STIBBE, Mark W. G. John. Sheffield: Academic, 1996.

TAYLOR, Joan E. Pontius Pilate and the Imperial Cult in Roman Judaea. *New Testament Studies*, v. 52, p. 555-582, 2006.

WENGST, Klaus. *Das Johannesevangelium: 2. Teilband; Kapitel 11-21*. Stuttgart: Kohlhammer, 2001.



Texto enviado em
06.12.2019
e aprovado em
20.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor e Mestre em Letras Estudos Literários pela UFMG. Professor do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), desenvolve pesquisas na linha dos processos de organização linguística e identidade. E-mail: aluisaraujosj@gmail.com

La durée (de Jésus-Christ) : le temps et le seuil.

L'un et l'autre Testament,
un acte de lecture qui unifie.

A duração (de Jesus Cristo): o tempo e o limiar.

Um e Outro Testamento,
um ato de leitura unificador.

*André Luís Araújo**

RESUMO

Paul Beauchamp justifica a sua opção por uma leitura tipológica na obra *L'un et l'autre Testament* (1976), a partir da figura e da realidade humana de Jesus Cristo, limiar e da porta de entrada, caminho de possibilidade de uma relação de unidade entre os dois Testamentos. Desse modo, o Cristo realiza a passagem de um para o outro Testamento. É Ele quem faz a articulação dessas duas partes. Não há ruptura, pois Ele constitui o elo que não se encontra no passado, porque nos diz respeito hoje. Nesse sentido, essa passagem continua e se renova constantemente na Igreja por meio da escatologia dos sacramentos. Portanto, permanecer nesse limiar revela, em primeiro lugar, uma abordagem cristológica clara e uma opção pedagógica, de forma que todas as partes do Livro nos levam a esse ponto. Ele é, assim, o lugar onde podemos receber o que provém de ambas as direções, do que veio antes e do que virá depois. Ao mesmo tempo, é o ponto de articulação e de fundamentação de uma leitura, na perspectiva da fé, que considera o evento textual e literário trazido à luz pelo ato da leitura dessa

palavra como Palavra de Deus.

Palavras-chave: A duração, Jesus Cristo, O limiar, O ato de leitura, Paul Beauchamp.

RÉSUMÉ

Paul Beauchamp justifie son choix d'une lecture typologique dans *L'un et l'autre Testament* (1976), à partir de la figure et de la réalité humaine de Jésus-Christ, seuil et porte d'entrée, chemin de possibilité d'un rapport d'unité entre les deux Testaments. Ainsi, le passage de l'un à l'autre Testament se fait en Lui. C'est Lui qui met en relation ces deux parties. Il n'y a point de rupture, puisque le Christ fait un lien qui n'est pas dans le passé, parce qu'il nous concerne aujourd'hui. En ce sens, ce passage continue et se renouvelle incessamment dans l'Église par la visée eschatologique des sacrements. Rester donc sur ce seuil révèle, tout d'abord, une démarche christologique claire aussi bien qu'une option pédagogique, de sorte que toutes les parties du Livre mènent à cet endroit. Il est ainsi le lieu où nous pouvons recevoir ce qui provient des deux directions, de l'avant et de l'après. En même temps, il est le point d'articulation et d'ancrage d'une lecture croyante qui prend au sérieux l'événement textuel et littéraire mis à jour par l'acte de lecture de cette parole comme Parole de Dieu.

Mot-clés : La durée, Jésus-Christ, Le seuil, L'acte de lecture, Paul Beauchamp.

Introduction (L'extérieur du Livre)

« Par un acte de tradition et de passation qui rejoint son origine, le peuple tout entier est appelé à se lever pour prendre en main le Livre tout entier sans restriction ni censure. Il faut entendre cet appel avec ce qu'il a de bouleversant et de digne du Nouveau Testament. Il est le Nouveau Testament à nous annoncé ».
BEAUCHAMP, P. Parler d'Écritures saintes, p. 45.

Paul Beauchamp renouvelle l'acte de lecture des textes bibliques par la méthode proposée dans son livre « L'un et l'autre Testament » (1976). L'auteur veut montrer par là qu'il y a du nouveau à dire, bien que ces nouveautés soient solidaires et même tributaires des résultats des travaux de l'exégèse biblique. Pour cela, il tient l'horizon de son ouvrage avec la promesse de l'unité des deux Testaments. Son but est

ainsi de clarifier la relation existante entre l'un et l'autre Testament, en vue de voir apparaître entre les deux leur unité. En effet, d'emblée, une théologie de l'ensemble du Livre semble être très difficile, du fait que chaque Testament possède sa propre autonomie, même si, à plusieurs reprises, des textes de l'Ancien Testament soient présents dans le Nouveau, soit sous l'effet d'une imprégnation culturelle, soit parce qu'ils soient cités explicitement ou non. De toute façon, commencer l'analyse par l'Ancien Testament ne s'impose pas forcément, mais la démarche inverse non plus. Il paraît que le Livre demande de construire une temporalité propre.

Nous envisagerons d'abord le pluriel du successif, dû à la différence des temps dans l'Histoire. Le pluriel est inscrit dans la nature de la parole. Parler, c'est employer plusieurs mots, plusieurs phrases, le long d'une durée. Parler à un homme, ce sera parfois l'accompagner de mots depuis son enfance jusqu'à son âge adulte : ces mots changent de contenu comme d'accent. Quel ne sera pas le changement, dès lors qu'il s'agira de parler à un peuple, à travers des siècles d'Histoire ! Enfin, après avoir adressé son message à un seul peuple, la parole prendra son élan pour traverser les frontières, cherchera les communautés répandues dans le monde et s'échangera entre elles. (BEAUCHAMP, 1987, p. 49)

Cela dit, l'exégète justifie son choix d'une lecture typologique, à partir de la figure et de la réalité humaine de Jésus-Christ, seuil et porte d'entrée, chemin de possibilité d'un rapport d'unité entre les deux Testaments. « Des deux côtés, Ancien comme Nouveau Testament, les livres, relativement nombreux, sont à imputer à des témoins de Jésus-Christ, chaque Testament à sa manière, si l'on croit la parole de Jésus : « Les Écritures rendent témoignage de moi » (Jean 5,39) » (Ibidem, p. 51).

Rester donc sur ce seuil révèle, tout d'abord, une démarche christologique claire aussi bien qu'une option pédagogique, de sorte que toutes les parties du Livre mènent à cet endroit. En fait, cet espace de confluence n'est pas simplement un moment empirique, mais plutôt un moment de décision et la construction de ce moment par l'analyse d'une temporalité particulière. Car la notion de temps telle qu'elle est utilisée par la

science, telle qu'elle est utilisée aussi dans la vie sociale, est totalement incapable de rendre compte de ce qu'est la durée réelle – comme le dit Henri Bergson¹. Cette notion n'a rien à voir avec ce flux continu, cette pure durée qui est la donnée fondamentale de la conscience et de la vie. Ce temps que l'on pourrait dire dénaturé est en fait un temps spatialisé, le produit de la projection de la durée dans l'espace.

[...] cette durée, que la science élimine, qu'il est difficile de concevoir et d'exprimer, on la sent et on la vit. Si nous cherchions ce qu'elle est ? Comment apparaîtrait-elle à une conscience qui ne voudrait que la voir sans la mesurer, qui la saisirait alors sans l'arrêter, qui se prendrait enfin elle-même pour objet, et qui, spectatrice et actrice, spontanée et réfléchie, rapprocherait jusqu'à les faire coïncider ensemble l'attention qui se fixe et le temps qui fuit ? (BERGSON, 2008, p. 4)

Ce que Bergson reproche, ce n'est pas d'ignorer le temps et la durée. Or, cela peut expliquer notre instinct habituel de voir entre l'Ancien Testament et le Nouveau une succession qui proposerait un instant de rupture. Pourtant, le passage se fait avec Jésus-Christ, parce qu'une telle vision successive nous conduit à une aporie : quel est « l'instant » significatif de la rupture ? Celui de la naissance de Jésus, ou celui de sa mort ? C'est pourquoi cet enjeu est central pour la foi : la place de Jésus-Christ, dans sa durée, ce qui le constitue comme vraiment homme dans le mystère du salut. C'est ainsi que la durée de la vie de Jésus-Christ constitue son être-homme et fonde la foi, du moment qu'elle fait la liaison entre les deux Testaments par la durée de sa vie.

En ce sens, il ne faut pas entrebâiller la porte du Livre mais « l'ouvrir largement » – nous dira Beauchamp. La lecture prolonge donc un appel

1. La philosophie de Bergson s'enracine dans l'expérience vécue du temps, c'est-à-dire de la durée. Cette expérience le conduira à proposer des idées éclairantes sur beaucoup de problèmes qui ont reçu des réponses divergentes à travers l'histoire de la philosophie. En cherchant à comprendre le temps qu'il vit, Bergson remarque certaines caractéristiques étonnantes : le temps se présente d'abord comme durée ; c'est un flux continu, un devenir irréversible, spontané, non répétitif, imprévisible, créatif, c'est un élan vital. Toutes caractéristiques qui ne se réduisent pas à celles de l'espace.

par une « vive voix » qui sort et fait sortir du cercle de l'Écriture non pas en ajoutant quelque chose mais en la transmettant, en la désignant.

En désignant ce qu'elle désigne et qui est le corps du Christ, en l'ouvrant enfin comme elle ouvre ce corps lui-même pour l'accès de tous. Car il n'y a pas, en effet, d'accès complet à l'Écriture qui ne rencontre quelque part sur son chemin le signe appelé « L'Église » et les ministères qui représentent (rendent présent) parmi nous la fonction des premiers apôtres. (Beauchamp, 1987, p. 43-44)

1. La Loi

1.1. Les biens, l'eau et le pain du désert, la montagne

Pour apprécier la densité de la réflexion sur la Loi, Paul Beauchamp nous présente une série de thèmes et leurs rapports à la Loi. Bien qu'il suive l'ordre de la Bible, en commençant par la *Torah*, il ne s'intéresse pas d'abord à une lecture linéaire des Écritures. L'auteur est conscient que l'acte de lecture consiste en la critique de son propre contenu, puisqu'il faut écouter le texte pour laisser parler les voix qui s'énoncent – comme nous dit Roland Barthes – dans ce terrain tourmenté d'incertitudes et de rédactions successives et qui nous poussent ainsi à être en mouvement. « Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête ? » (BARTHES, 2002, p. 602).

De ce fait, cet acte de lecture et d'interprétation des Écritures nous invite à quitter notre place, à lever la tête de temps en temps et à entreprendre une démarche qui respecte à la fois la *succession narrative* des faits bibliques et la recherche de quelques clés. Celles-ci doivent nous aider à franchir l'espace et le temps de la Loi, puisque ces rapports sont essentiellement narratifs. La Loi est dès lors un récit et c'est dans cette perspective qu'elle évoque davantage un enseignement vital, plu-

tôt qu'une somme d'obligations. Cet enseignement porte sur des biens élémentaires, comme de l'eau et de la manne, qui donnent sens à la vie de l'homme et la nourrissent, surtout à partir de sa relation personnelle avec Dieu. En effet, la présence divine se manifeste à travers ses dons, soit auprès des puits,² soit dans le désert, mais aussi sur la montagne du Sinaï.

Toute lecture cohérente d'une œuvre d'art, quel qu'en soit le mode d'expression, présuppose une connaissance suffisante de la grille des conventions que cette œuvre vient illustrer ou contester. [...] Mais quelle qu'en soit l'époque, toute communication d'ordre esthétique suppose l'existence d'un ensemble de conventions tacites entre l'artiste et son public, conventions relatives à la configuration de l'œuvre. Grâce à notre connaissance de ces conventions artistiques, nous sommes en mesure de reconnaître des structures signifiantes, ou simplement plaisantes, de répétition, de symétrie et de contraste, nous pouvons distinguer le vraisemblable du fabuleux, percevoir les indices qui, dans une narration, pointent dans une direction donnée, et nous rendre compte de ce qu'une œuvre a d'original ou de délibérément traditionnel en chacun de ses points. (ALTER, 1999, p. 69)

Néanmoins, un don a toujours une face double, car il peut être identifié à un signe ou à une chose. C'est pourquoi dans le système de représentation, il faut que le peuple soit capable de reconnaître le signe derrière la chose donnée. À ce sujet, continue Alter : « L'une des principales difficultés que nous rencontrons lorsque nous essayons, en tant que lecteurs modernes, de percevoir la dimension artistique du récit biblique, tient en ceci : nous avons perdu la plupart de repères permettant d'identifier les conventions qui régissent ce récit » (Ibidem, p 69).

Autrement dit, l'homme, pour être libre, doit bien distinguer les signes parmi les choses. À cet effet, un donateur, par exemple, doit s'effacer derrière la chose donnée, pour qu'elle devienne signe et, par conséquent,

2. Comme l'affirme Robert Alter, dans *L'art du récit biblique* (1999), à propos du chapitre « Scènes types y conventions littéraires », p. 69-90.

fasse disparaître la convoitise et le sentiment d'une obligation rétributive envers celui qui a fait le don. À cet propos, réfléchissait Paul Ricœur dans *La lutte pour la reconnaissance et l'économie du don*.

[...] je me suis demandé si nous n'avions pas par ailleurs, dans notre expérience quotidienne, l'expérience d'être reconnus, d'être effectivement reconnus, dans un échange qui est précisément l'échange du don. C'est donc une tentative dont j'ignore le succès, mais dont je suis certain qu'elle est féconde, pour compléter et corriger l'idée finalement violente de lutte par l'idée non violente de don. (RICOEUR, 2004, p. 11)

C'est justement cette face double du don ou même cette *intermittence* qui fait éveiller en chaque homme son désir de marcher et de ne pas rester au bord du chemin. En ce sens, cette traversée révèle le temps de l'enfant, c'est-à-dire, le temps du désert, le temps de la Loi, le temps du pédagogue.

Nous ne pouvons nous comprendre comme porteurs de droits que si nous avons en même temps connaissance des obligations normatives auxquelles nous sommes tenus à l'égard d'autrui ; nous ne sommes nous-mêmes qu'à condition d'entretenir avec autrui des rapports de construction mutuelle, comme dans la prime enfance la capacité d'être seul pour sortir des menaces d'abandon. (RICOEUR, 2004, p. 19)

De telle sorte que dans l'espace du désert, quand tout se retire, il ne reste que le temps de cette traversée pour provoquer le désir d'en sortir, de franchir la discontinuité qui sépare l'homme de l'enfant, pour qu'il puisse finalement reconnaître dans l'absence du signe la volonté de Dieu et son don. Car, de toute façon, disait Ricœur, il semble : « Qu'il y a dans la chose échangée une force magique, qui doit circuler et retourner à son origine. Donner en retour, c'est faire revenir la force contenue dans le don à son donateur » (Ibidem, p. 23). En ce sens, sa suggestion est que, dans les formes contemporaines et quotidiennes de l'échange cérémoniel des cadeaux, nous avons un modèle d'une pratique de reconnaissance, de reconnaissance non-violente.

En conséquence, si la Loi est un signe de la présence du Seigneur, vainqueur du temps et vainqueur de l'espace, il y a aussi dans l'accomplissement de Loi une pratique de reconnaissance, de reconnaissance mutuelle non-violente. Décidément, Celui qui fait alliance avec son peuple aimé marche avec lui dans la durée.

1.2. Le fleuve du Jourdain, frontière de la promesse et les archétypes et l'alliance

La redécouverte de la Loi, exhumée sous Josias (2 R 22, 3 – 23, 3), fait jaillir une abondante interprétation, du fait qu'elle engendre d'autres temps de lecture à partir d'un même énoncé, selon Mikhaïl Bakhtine, dans son ouvrage *Les genres du discours*.

L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux – mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. Ces trois éléments (contenu thématique, style et construction compositionnelle) fusionnent indissolublement dans le tout que constitue l'énoncé, et chacun d'eux est marqué par la spécificité d'une sphère d'échange. Tout énoncé pris isolément est, bien entendu, individuel, mais chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses types relativement stables d'énoncés, et c'est ce que nous appelons les genres du discours. (BAKHTINE, 1984, p. 265)

En effet, la Loi est le tout d'Israël, mais ce document est parcouru évidemment par un mouvement extraordinaire de vie, bien que toujours marqué par l'infidélité du peuple. Pour cela, l'émergence de la Loi au cœur du Livre des Rois est poignante. Ceux qui la voient sont les mêmes que ceux qui verront la perte de la terre, de la royauté, du temple, et l'écroulement de la promesse.

Le pressentiment d'une fin inéluctable et la prise de conscience des infidélités du peuple depuis le désert mettent donc en évidence la néces-

sité d'un immense travail à creuser. En fait, la promesse ou même une certaine récompense ne se trouvent pas éloignées dans un avenir dans l'espace (la frontière du Jourdain) ou dans le temps (*l'aujourd'hui* du Deutéronome), toujours et jamais franchi. Cette promesse est d'un autre ordre. Identifiée à la Loi, elle invite à un regard plus attentif à la situation de l'être humain, à son état d'homme, situé dans la continuité de l'espace et du temps où sa vie se déroule et prend forme.

C'est pourquoi il s'agit plutôt d'un travail de l'esprit, lorsque seul un tel effort rend possible une identification entre la Loi et la promesse, de même que l'unification de l'être humain. Ainsi, vu que ce travail est porteur d'une récompense, l'homme portera à la fois en son cœur et en son corps la Loi et la plénitude de son fruit. À cet effet, la Loi, ayant trouvé son centre et étant goûtée par l'homme, opère en celui-ci une jonction et une sorte de cohérence interne. En même temps, elle devient sa propre récompense et l'objet d'une jouissance inépuisable.

Toutefois, l'intégration de l'intimité de l'être humain (esprit, cœur, corps), devenue possible par la Loi, évoque un principe au-dessus de la Loi elle-même, une origine imprenable. C'est-à-dire, la Loi ne peut jamais tenir la place de l'origine. Effectivement, si l'homme désire rencontrer Dieu, il doit Le chercher dans Son don et par Sa parole. Car, la grâce étant antérieure à la Loi, quel que soit le travail entrepris par l'homme, il n'aura pas à attendre que Dieu s'y fasse voir. Au contraire, c'est à lui de remplir le *vide* de l'apparente absence de Dieu, de par sa parole d'action de grâces. En ce sens, l'homme doit prononcer une parole d'action de grâces sur les fruits de sa propre récolte. En conséquence, cette parole et le travail du souvenir traversent cette apparente absence par le récit et posent tous les fruits de son travail, aussi bien que son intégration humaine, comme un don reçu de Dieu.

Dès lors, la Loi consiste en la reconnaissance de la gratuité du don et de la présence / absence du Donateur. Désormais, pour que cette rencontre ait lieu, il faut que l'homme donne à son tour. Mais il faut qu'il

donne par grâce à autrui, comme rappel des bienfaits reçus. Car le don précède la Loi et met en évidence l’alliance annoncée par les Prophètes. Celle-ci est confirmée par les échanges de biens – tel que nous les avons vus chez Ricœur, et de paroles racontées dans ce *maintenant* de la promesse de vie. Or, cette dernière transforme, ordonne et unifie tout homme dans un commencement continué qui le déborde.

2. Les Prophètes

En général nous nous représentons un prophète comme celui qui *prévoit*, mais cette représentation reste trop immédiate pour nous rendre compte de son rôle. En effet, un prophète parle à la place de Dieu aux gens de son temps. Il interroge les mouvements de la réalité présente et, dans cette démarche, ce qui compte c’est l’inscription d’un « maintenant » de sa parole prophétique dans l’histoire du peuple. Ainsi, bien plus que de parler d’une situation lointaine, le prophète parle davantage d’une situation actuelle. Il parle *dans sa chair*, selon André Wenin³, sans instrumentaliser cette parole, du fait qu’il se sent lui-même concerné par les choses qu’il annonce. C’est pourquoi il est plutôt celui qui sait lire l’heure. En ce sens, il peut même réanimer le passé, mais en fonction d’un avenir. De telle sorte que le passé revienne à la mémoire du peuple, pour qu’Israël habite *les figures* de son histoire.

[...] la parole prophétique est celle qui soulève le voile des apparences, espérant ouvrir ses auditeurs à la vérité cachée d’une situation dont ils ont une vision superficielle, que cette situation soit banale — sans péril apparent qui menace, sans opportunité à saisir non plus — ou qu’elle apparaisse désastreuse et sans espoir. Cette parole tranche dans la confusion des situations où les êtres et les peuples sont immergés. Elle fait ainsi venir au jour ce que cette confusion soustrait à l’attention, et dont l’enjeu, pourtant, est capital : à savoir, ce qui est en train de mourir et de naître, ce que Dieu fait mourir parce que privé de toute fécondité, ce qu’il fait

3. WÉNIN A., « Méfiez-vous des faux prophètes », dans *Études* 400 (2004), p. 351-360.

germer à partir de ce qui meurt. Le prophète est donc, à sa manière, un artisan du sens de l'Histoire. Mais il n'a pour outil que sa parole fragile, livrée au bon vouloir de ceux qui l'entendent, mêlée au tohu-bohu des paroles multiples qui résonnent de partout. Mais cette parole est forte aussi de la lumière qu'elle peut faire jaillir pour qui, pressentant sa vérité, accepte de tendre l'oreille. Car, cette vérité ne s'impose pas ; elle commence plutôt par questionner, par mettre en question qui croyait voir. Seul celui à qui elle permet de reconnaître son propre aveuglement ou sa propre confusion est à même de la prendre au sérieux, d'éprouver sa force de pénétration et de se risquer à la croire, alors même qu'elle bouscule ses évidences et qu'elle l'invite à un déplacement qui ne le laissera pas intact. En ce sens, un prophète sera reconnu comme authentique dans la mesure où sa parole se sera « réalisée » : non au sens où ses prédictions se seront accomplies, mais parce que sa parole aura produit chez l'auditeur cette venue à la vérité et ce retournement de l'être vers le Dieu de vie. Comme le dit le Jésus de Matthieu : « C'est à leurs fruits que vous les reconnaîtrez » (*Mt 7, 16*). (WENIN, 2004, p. 359-360)

À cet égard, le prophète parle, mais il ne parle pas seul. Il lit la singularité des événements au cours du temps. À un tel point que le noyau de ce que nous appelons l'historicité de la Bible nous parvienne par la prophétie, dans la mesure où les récits prophétiques nous arrivent comme une certaine perception du monde. Le message du prophète s'appuie donc sur un système de figures qui prennent sens à partir des *images* qu'il évoque. La parole prophétique soulève donc le voile des apparences, espérant ouvrir ses auditeurs à la vérité d'une situation dont le peuple n'a parfois qu'une vision superficielle. La parole du prophète tranche ainsi dans la complexité d'une parole humaine habitée par le péché et par le mensonge. De toute façon, c'est à cette condition qu'elle peut être aussi le lieu de la vérité. En fait, un regard exercé au discernement verra sans doute plus clair et plus loin, bien que cela n'annule pas le risque de faire nôtre la parole entendue. En revanche, il est toujours possible de vérifier les fruits qu'elle portera.

Dans cette dynamique, le prophète fait jouer *les figures bibliques* et

la réalité concrète du peuple à partir de l'énonciation des images révélées par sa parole. Cela dit, si d'une part, *l'image* parle au corps, d'autre part, *la figure* parle au cœur. La figure touche ainsi le plus profond de l'être humain et, pour cette raison, nous ne pouvons pas nous arrêter à l'image. Il faut toujours la dépasser pour que la figure puisse dire quelque chose de la réalité vécue. Cela veut dire que les images sont travaillées de l'intérieur par les figures. Dès lors, il y a effectivement une dimension à la fois sensible et sensée indiquée par la figure, notamment parce qu'elle porte invariablement un sens en avant d'elle-même, du fait qu'elle développe une image matrice.

Tout bien considéré, comme nous l'avons vu, le prophète laisse déployer le sens de son message à partir des figures. Pourtant, aucune figure ne sera jamais un épisode isolé dans la parole prophétique. Elles s'appellent les unes les autres. Elles sont toujours plus à accomplir au fur et à mesure que la lecture avance et que le message se révèle. Le piège à éviter, c'est donc l'image immobile. Car les images, devenues figures, ont à nouveau le goût des dons de la promesse et de l'alliance, comblées de Dieu à chaque nouvelle expérience. Autrement dit, le prophète nous a conduit par une espèce de cercle parturient, et nous voyons par là que chaque figure s'est remplie de sa vérité. Désormais, nous sommes dans un mouvement de vie vers un accomplissement de plus en plus réel et de plus en plus vrai. La parole prophétique a rempli sa vocation, qui ne venait forcément pas des prophètes eux-mêmes. Le passage s'est fait et la parole subsiste et, paradoxalement, s'accomplit dans un état toujours nouveau de permanence et de subsistance vers un niveau encore plus originel. Ainsi s'est ouvert le chemin pour introduire maintenant la figure de la Sagesse.

3. Les Sages

Bien qu'il soit facile de nous détourner de la Sagesse quand nous parlons de l'Ancien Testament, les écrits sapientiaux nous font remarquer

qu'elle fait appel à la vie la plus élémentaire. La Sagesse évoque notre existence immédiate, non totalement perçue par nos sens. Elle permet ainsi le retour aux éléments essentiels de la vie commune qui s'effacent au quotidien, du fait que nous n'y pensons pas et n'en parlons pas, parce qu'ils nous semblent évidents. Cela dit, si la perte du moindre de ces éléments met la vie commune en péril, c'est la Sagesse qui fait ressortir un tissu commun des vérités premières sur le fond de la culture de tous les peuples. Elle donne à tout homme les règles de vie. En effet, le propre de la Sagesse est d'unifier la Loi et les biens, la vie morale et la félicité, puisqu'un rapport juste au monde accompagne la rectitude morale.

Par ailleurs, la Sagesse ne promet pas un autre temps. Elle se vit comme ce qui continue depuis toujours. Elle est là auprès des vivants, dans ce temps banal et redondant qui ne nous raconte rien de spécial. Ce temps sans âge et sans événement, mais chanté par la poésie et marqué par les saisons. Elle ouvre donc le passage vers le monde et la création, le champ de sa manifestation. En ce sens, la Sagesse est l'unité de toutes les manifestations divines dans l'histoire. Elle ne laisse aucune des sphères du monde échapper à l'attraction de sa propre essence de simplicité, pour que par elle Dieu soit connu. En revanche, en se faisant connaître comme cette unité, elle se montre comme n'étant pas du monde, même si c'est là où Dieu se révèle : au-delà des idoles, dans le même espace où elles sont fabriquées et où elles se campent, selon Hans Belting⁴ et Olivier Boulnois⁵.

D'après Olivier Boulnois, dans *Au-delà de l'image*, « [...] la relation de l'image à l'original peut se dire en plusieurs sens : l'image peut rendre l'objet présent, fonder sa mémorisation dans l'esprit, en livrer un équivalent symbolique, soutenir sa vénération, etc » (BOULNOIS, 2008, p 12). Ainsi, autant de modes d'être de l'image, autant de manières de viser l'objet. De plus, un même support peut être le lieu de plusieurs relations : utilité, ressemblance, inadéquation, narration, vénération...

4. BELTING, H. *Image et culte*. Paris : CERF, 1998.

5. BOULNOIS, O. *Au-delà de l'image*. Paris : Seuil, 2008.

C'est pourquoi au lieu de fermer le passage, la Sagesse l'ouvre. L'homme apprend l'existence symbolisée, les énigmes, l'art et l'industrie de la Sagesse en les interrogeant. Cela exige un travail de l'esprit, car la Sagesse prend naissance au même endroit que l'image : au seuil du sensible. Or l'image se ferme en idole, ou s'ouvre en manifestation sapientielle. De telle sorte que, si insaisissable qu'elle soit, la Sagesse biblique, *figure* par excellence, veut faire connaître justement ce qui la sépare de l'idole, image pervertie, tout en encourageant le désir qui nous porte vers une réalité plus juste. Elle distingue par là le signifiant du signifié, afin de découvrir l'acte créateur de Dieu à travers les récits et la chaîne de figures, par la parole séparatrice qui arrache le monde du chaos. Elle perçoit plus que les surfaces, les mécanismes et leur jeu de forces.

Une entité par laquelle le Seigneur assiste son peuple "en tout temps et tout lieu" (Sg 19, 22), telle est la Sagesse biblique, à la fois évidente comme la lumière, mais non perçue par les yeux. On peut définir la Sagesse comme une contre-idole, de même que le Livre pourrait être défini comme une contre-image. En effet, la Sagesse occupe le même espace que celui où se campe l'idole : le monde, la création, ce qui n'est ni l'homme, ni Dieu. Au lieu de fermer le passage, elle l'ouvre. Mais elle prend naissance au même lieu que l'image, au seuil sensible où le désir choisit sa direction. Ainsi l'image se ferme en idole, ou s'ouvre en manifestation de Sagesse. Si insaisissable qu'elle peut passer (et passe) pour une illusion, on dirait que la Sagesse biblique veut faire connaître par là ce qui la sépare de l'idole, tout en encourageant le désir qui nous porte vers une réalité de justice » (BEAUCHAMP, 1992, p. 74-75).

En définitive, la Sagesse est le seul don de Dieu, la seule promesse de vie. Israël et les Nations veulent savoir ce qu'est la Sagesse, et c'est la Sagesse elle-même qui les interroge. C'est ainsi qu'elle est essentiellement féconde. Elle cherche la vie, le vouloir de Dieu. Elle accompagne tous ceux qui n'engendrent pas. De plus, il est bon que la leçon de la Sagesse ne commence pas sur un lit de mort, bien que plusieurs fois la recherche du vouloir de Dieu prenne la forme d'un combat mortel. Et

bien que le Sage soit décrit dans un tourbillon, le style de la Sagesse reste toujours dans la sérénité. De toute façon, tout se passe comme si les ténèbres ne faisaient que soulever une source lumineuse. Car Dieu sauve le sage mis à mort. La Sagesse rejoint ainsi la foi : c'est de croire qu'il s'agit ! Vouloir vérifier la vie mais croire à la mort, c'est le tout du mal – dit Paul Beauchamp. C'est donc en passant par l'arrêt de la mort, que la vie, substance de la Sagesse, se montrera comme donnée au monde.

4. Le Livre

« Tourner nos regards vers le Livre, c'est le tourner vers le Sage » – dit Paul Beauchamp. En effet, le sage, porteur des attributions d'un scribe, tenant la plume en main, apparaît ou plutôt se cache pour rejoindre la Sagesse dans son invisibilité. L'anonymat du scribe constitue ainsi l'anonymat du livre lui-même. Cet anonymat devient la caractéristique principale du genre sapientiel et il peut être rempli par tous. La Sagesse par qui Dieu « est en tout temps et en tout lieu » avec les siens (Sg 19, 22) se donne à celui qui la demande. En ce sens, la promesse parvient à la frontière de nos destins particuliers. Il suffit de nous rappeler que la conception qui anime le livre de Tobie est celle de l'accomplissement : Dieu fait pour quiconque ce qu'il a fait pour Abraham. Le destin de notre père dans la foi s'imprime en chacun de nous. Les livres sapientiaux ont donc la fonction de remettre la parole au peuple à qui parlent la Loi et les Prophètes.

Cependant, ce discours se remplit en posant la Loi où il y avait des lois, la Sagesse où il y avait les conduites sages. Cette redondance crée dans le discours une sorte de vide ; et ce vide rend sensible que la Loi n'est pas les lois elles-mêmes, que la Sagesse n'est pas les conduites qu'elle dicte. Par conséquent, leur unité se montre par le vide de la répétition. C'est cela qui parle au cœur du sujet : le retour de la parole sur elle-même, une espèce de pliure qui est capable de faire place à un sens nouveau. Autrement dit, à la fois une clôture du texte en lui-même et un

message continu, malgré l'ancienneté de la parole de Dieu. Une sorte de miracle ouvert sur le grand large, qui se manifeste dans la Loi et les Prophètes, en présence de la Sagesse. On reconnaît là l'actualisation amplifiée comme thème majeur, exprimée par la permanence des *figures bibliques*. À ce sujet, Guy Petitdemange risque l'hypothèse que la notion de différence enrichie des connotations qu'elle prend selon ses divers emplois, fournit la clef de l'ouvrage.

En effet, n'est-ce pas un même mouvement qui agit dans la « pliure » qui fait le livre, dans le « retour » qui constitue le peuple, dans la « conversion » d'où naît le sujet ? Livre, peuple, corps surgissent en ce recourbement sur soi où rien de l'ancien n'est aboli, mais qui naissent comme « réel » par la force d'une pulsation intérieure qui les configure et par là les fait être durablement, envers et contre tout. Cette différence ne serait pas autre chose que la différence de l'origine, l'expression vive en l'homme qu'il est créé par Dieu. La « lettre biblique » porte en elle cette marque ; elle est comme une vigie, jugeant l'indéfini, instruisant dans le temps à laisser se produire cette différence qui n'est pas immédiate, et dès lors à distinguer le statut de toute chose sous le soleil, à savoir si elle est « idole » ou si elle est « figure ». (PETITDEMANGE, 1977, p. 413-414)

C'est ainsi que ce mouvement, *la deutérose* décrite ci-dessus, d'après Paul Beauchamp, joue son rôle en faisant converger les trois genres : la Loi, les Prophètes et la Sagesse. Ils se rencontrent et chaque segment de l'écriture se renforce. En revanche, la jonction de ce trinôme et même leur unité ne constitue pas une fusion indéterminée. Au contraire, la superposition des trois permet l'accès à un niveau plus profond de réalité, un effet de réel dans le message de l'Écriture. Cet effet de réel consiste en ce que l'interprète lise sur les traces de l'écrit la concrétion d'une réalité vécue par le peuple.

De toute façon, ressaisir ces trois classes d'écrits comme trois modalités de l'Écriture est une tâche difficile, car ce qui est le moins connu de l'écriture, c'est justement l'acte d'écrire. Le Livre est donc plus mystérieux que ce qu'il porte. Néanmoins, parce qu'il est lieu de la Sagesse,

le Livre nous encourage à la quête, même si en lui agissent ensemble le fixe et le mobile. Le Livre demeure, il porte les conditions d'un maintien. Sa force traverse le corps social et il est pour nous un repère de l'histoire. En fait, ce qui assure vérité à ses récits, c'est l'instant de l'énonciation, c'est l'opération de la voix. La voix divine qui porte le Livre, la voix du commencement, la voix de sa verbalisation et de son oralité. Voix du Père, voix de l'autre par qui le peuple reconnaît son identité, en ayant entendu « toutes les paroles que Yahweh nous a adressées » (Jos 24, 27).

De même, écrire, c'est formuler un désir, et le Livre est appelé à devenir corps dans l'épaisseur d'une lecture. Celle-ci trouve sa substance dans le texte et dans ce qui se montre. C'est pourquoi il faut encore nous rendre compte du fait que l'écrit agit à côté de cette voix qui s'énonce. L'écrit qui nous oblige à voir que plusieurs fois la voix qui résonne dans le moment du texte n'est pas seulement celle du Père (la Loi), mais celle du Fils (la Prophétie) ou celle de l'homme et du corps social (la Sagesse). La voix du Livre relève donc de son silence, car l'histoire d'Israël est passage, dilatation conduisant du passé à l'avenir par le présent du lecteur. Cette dilatation est celle d'un temps. Le temps du Livre et la dynamique de la vie elle-même, entre l'*arché* et le *télos*, entre la fixité du commencement disparu et la mobilité de ce qui est toujours à recommencer : un mouvement en spirale, un nouveau cycle à répéter et à (re)vivre, toujours autre, toujours plus haut...

5. L'Apocalyptique

Réécrire l'histoire d'un peuple qui éprouve son martyr devient donc une des voies par lesquelles peut se vérifier la permanence de l'élément sapientiel comme porteur de la rencontre de la Loi et des Prophètes. Voilà l'apocalyptique ! Ce genre littéraire du *télos* à la fois rejoint, renforce et remodèle dans une nouvelle écriture les écrits les plus anciens, à savoir : la Loi, les oracles prophétiques et les énigmes de la Sagesse. Selon Yves Simoens : « Qui dit apocalyptique, dit un écrit inspiré de Dieu

pour dévoiler le sens du passé et de l'avenir à la lumière d'événements contemporains, à travers des images étranges qui expriment un combat contre les puissances du mal avant la victoire définitive du bien » (SIMOENS, 2014, p. 7).

L'essentiel mis en place et, d'après Simoens, Paul Beauchamp insiste encore sur les points suivants :

Pour ma part enfin, je m'accorde avec G. von Rad pour attribuer une grande part à la dimension sapientielle dans l'apocalyptique, et avec André Paul pour mettre en avant le Livre et sa clôture. Je mets l'accent sur l'expérience qui, selon moi, est décisive pour l'Apocalypse : le martyre et le martyre collectif, avec sa dimension – par conséquent – politique. C'est à partir de là que bascule l'ensemble des représentations religieuses. Les instances de l'extrême qui sont le commencement (avec la création) et la fin qui est la fin de tout (mort physique et politique) s'entrechoquent dans le même lieu. Il ne s'agit donc pas seulement d'attente de la fin des temps, mais de porter maintenant l'insupportable. Dans *Supplements to Vetus Testamentum Congress Volume* (1971, p. 127), j'avais insisté sur la confluence des "classes d'écrits" comme phénomène terminal et, à ce propos, fait mention de l'apocalypse, sans développement. Le thème est traité dans *L'un et l'autre Testament* (t.I, ch. V) et davantage encore dans *Théologie biblique. Initiation à la pratique de la théologie* (t. I, 1982) : l'apocalypse comme clé de voûte des Testaments. (BEAUCHAMP, 1994, p. 33)

Néanmoins, l'apocalyptique ne constitue pas un quatrième genre, puisqu'il est jonction des trois, mais dans cet acte il joue un rôle de supplément, sans opérer de fusion. De ce fait, au-delà de ce que l'on croit circonscrire comme œuvre originellement nouvelle, surgit une trace, un supplément (exorbitant), selon Jacques Derrida⁶, capable d'ouvrir le sens et le langage.

Ainsi, la situation vécue par ces gens est dramatique. Il s'agit de l'identité d'un peuple menacé de disparaître. Pour éveiller donc la cons-

6. DERRIDA, J. « Ce dangereux supplément ». *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1967, pp. 203-234.

science de ce peuple et revenir à la promesse, il faut passer de la mémoire de son passé à la vision de l'avenir, dont l'opacité des signes est un code à déchiffrer. Une vue sommaire de cette histoire dite « sacerdotale » fera comprendre cette volonté de préfigurer l'avenir par le récit du passé. En revanche, cet acte présente une envergure peu commune, puisqu'il vise la transmutation fictive du passé en avenir. Par conséquent, ces événements racontés reflueront sur ceux qui les précèdent. En effet, l'intelligibilité du présent urge vers sa propre issue, car le dessein de Dieu va plus loin que les faits actuels. Il est volonté divine dans l'aujourd'hui des Nations.

Or ce dessein n'est pas connu comme les faits le sont, mais le passé est racontable par tous. C'est ainsi que la forme de le raconter, en tant que vision, indiquera ce qu'on n'a pas reconnu de ce que Dieu seul est capable de révéler. À cet égard, ces récits porteurs d'une révélation, même en ayant le passé pour contenu, diffèrent des écrits d'autrefois. En ce sens, la prophétie de Daniel, par exemple, est plutôt l'écrit d'un sage. L'auteur ne sort pas de la fiction. Il est mis fictivement devant Nabuchodonosor (Dn 2, 31s). Il raconte l'histoire des peuples, de la succession et de la chute des empires. Ce qu'il a de prophétique est sa connaissance de l'histoire par la voie de la révélation. Ses oracles obligent et incitent à considérer le besoin d'une transformation de mentalité parce qu'un changement radical de l'ordre du monde est proche et pressenti. Ils ont leur force par le mouvement de rétrécissement qui les précède de loin.

Il en va de même pour plusieurs fictions post-exiliques. Il a fallu passer par le supplément apocalyptique et écrire le poème du lieu unique où Dieu habite. Il a fallu le renvoyer de livre en livre (Judith, Esther, Jonas...), en passant par le temple verbal de la louange, l'habitation quotidienne et indestructible de Dieu parmi les hommes, puisque le temple est encore à attendre jusqu'à la fin. Tout cela ouvre le sens et le langage.

À cet effet, l'apocalypse utilise le matériel du monde et le peuple se rappellera toujours les événements de sa vie, de l'exil (Sg 19, 10), de la

traversée du désert, et désormais d'une autre terre promise. À ce titre, l'apocalypse est la dernière phase d'un corps à corps du Livre avec le peuple et la réalité du monde. Et bien qu'elle attire tout dans l'essence de son supplément, son style savant est à comprendre. Son contenu annonce la volonté de tout tenir ensemble, en dépit de la discontinuité des récits et de leur maladresse, car la vie est cachée dans la mort. Cette énigme gonflée et étendue à tout l'apocalyptique révèle que dans la rencontre des contraires se donne le passage de l'un vers l'autre, l'un dans l'autre, autrement dit : de la mort à la vie. L'espace de l'apocalypse s'étire ainsi en lignes infinies, reliées avec beaucoup de finesse au réseau des nécessités d'un monde soumis à l'interaction des contraires (Si 39, 12-35). Déclarer qu'une création nouvelle puisse unir ces éléments en un foyer indestructible, dit Paul Beauchamp, c'est le moyen, après le martyre, de prononcer encore une parole de vie. En termes d'espoir et de raisonnement, c'est le monde attendu que ce monde ne peut produire, mais qui est encore un monde, un lieu de l'action du Dieu vivant.

6. La Nouvelle Alliance

L'Éternel est sans condition. Cependant, par amour et pour garder le serment juré à nos pères (cf. Dt 7, 8), l'alliance ancienne se confirme et se renouvelle pour nous. Ainsi, comme l'espace ouvert dans l'ancienne alliance, son diastème, n'est pas cicatrisé, il sera travaillé de l'intérieur par l'alliance nouvelle. En ce sens, elle s'inscrit dans le corps de l'alliance ancienne, elle traverse cet espace et le remplit de son histoire pour dépasser tout dualisme, puisque l'Alliance est depuis toujours éternelle. À cet effet, Dieu inaugure et garantit ces alliances par l'ordre de la Création. Il prend déjà au commencement le ciel et la terre comme témoins (Dt 30, 19). De même, Il affirme : « Je vais créer des cieux nouveaux et une terre nouvelle » (Is 65, 17), puisque c'est maintenant qu'Il est Créateur et c'est maintenant qu'Il est Sauveur et qu'Il donne la vie. C'est donc maintenant parce que c'est toujours, et ces deux axes s'exercent dans un mouvement indistinct de l'ancienne alliance à l'alliance nouvelle.

Tout s’aligne donc au même seuil : la nouvelle création amène au même point la mort, comme marque du *télos*, et le commencement. Aux portes de la mort, la perte absolue fait émerger ainsi la conscience de l’origine absolue, la confession de Yahweh comme source de tout. Cette conscience ne prend voix que si elle occupe le corps du peuple et s’inscrit en lui. Cet état marque aussi la fin de toute succession : « Ton soleil ne se couchera plus et la lune ne disparaîtra plus » (Is 60, 20). Or, une telle contemporanéité de toutes choses fait plein droit à l’acte créateur. C’est là aussi le rapport primordial à la justice, puisque la justice manifeste une conception du bien dont l’unité correspond à l’unité de Dieu Lui-même. Par conséquent, « Tous seront instruits par Yahweh » (Is 54, 14). Le Dieu Un montre par là sa nature en tirant tout vers l’Un. La Sagesse qui vient de l’Un réalisait déjà cette unité de la justice et des biens, parce que la Sagesse est, elle aussi, de toujours. De fait, la suppression de la successivité dans la nature ne fait qu’accompagner la même suppression dans le rapport de la Loi et des biens, car la nouvelle alliance promet ensemble la justice et les biens. Tout est donné.

Par “structure”, il [Paul Beauchamp] a voulu signifier ce que l’on ne soulignera jamais assez du point de vue du rapport entre l’un et l’autre Testament, à savoir que l’alliance n’est pas un thème, mais une composante articulée de composantes indissociables. “Prologue historique et titulature” pour le rappel du passé ; instance de la Loi et des lois pour le présent, introduite en effet par un révélateur : “Et maintenant” ; ouverture de l’avenir en termes de bénédictions-malédiction conditionnelles. Ces composantes offrent l’intérêt inégalé de fournir une clé de lecture pour beaucoup de textes, à la fois législatifs et narratifs. La structure de l’alliance est structure de l’histoire et de tout récit. [...] Qui dit alliance, dit en effet dynamique de l’alliance. Le dernier élément, bénédictions et malédiction conditionnelles, annonce des fluctuations inévitables. L’alliance et ses accents varieront en fonction de la réponse libre par l’homme à l’initiative à jamais incondictionnelle, donc d’emblée éternelle, de Dieu. Grâce à cette fermeté de l’alliance, le procès dont nous avons traité à propos des prophètes trouve ses modulations propres. La relation interpersonnelle des partenaires de l’alliance les fera nécessairement passer

par des dispositions affectives contrastées, liées aux vicissitudes du lien contracté. Le Seigneur ne pourra pas ne pas se plaindre – “plainte du suzerain”⁷ – de l’attitude ingrate des rois et du peuple. Mais ce sera toujours pour proposer inlassablement le salut – “oracles de salut”⁸. Le “vassal” pourra répondre par sa “plainte” à lui, collective ou individuelle⁹. Le propre de l’alliance est en effet de susciter la liberté et l’audace de demander des comptes à Dieu lui-même en osant protester de sa propre innocence. Job, le païen de Uç, contestera aussi une morale de rétribution trop étroite. Pouvoir dire sa plainte, c’est tracer un chemin à la louange.¹⁰ (SIMOENS, 2005, p. 31-32)

Cela dit, la gratuité de l’alliance entraîne son irrévocabilité et le bien devient universel. C’est ainsi que le bien conféré à Israël rejaillit sur les Nations. De ce fait, il affecte ce qu’il y a de plus commun aux hommes. Cela veut dire que, depuis l’origine, Dieu choisit et promet sans réserve d’accompagner son peuple, bien que pour annoncer le plus nouveau de cette alliance, les prophètes déclarent tout simplement qu’elle rejoint l’élection d’Abraham, de Moïse et de Josué, des hommes pris individuellement. C’est pourquoi Israël partage avec toutes les Nations la même bénédiction : « Tous les peuples de la terre entière se convertiront » (Tb 14, 6), prophétise Tobie. Car tout ce que Dieu fit pour Israël, Il le fera aussi pour toutes les Nations, « [...] pour qu’ils puissent tous invoquer le nom de Yahweh » (So 3, 9).

De là, si Yahweh instruit, ce n’est pas par délégation. « Je mettrai ma Loi au fond d’eux-mêmes, et je l’écrirai sur leur cœur » (Jr 31, 33). Il faut donc un sujet en état de recevoir. Dès lors, le cœur constitue l’organe par excellence de cette réception. Il est plus corporel que l’esprit, dit Beauchamp, parce qu’il est le lieu où le corps se reçoit lui-même. Il est donc nécessaire que le cœur s’ouvre à la connaissance de son état, se connaisse lui-même comme centre d’un corps qui inscrit cette histoire

7. Is 1, 2-20 ; Mi 6, 1-8 ; Jr 2, 4-13 ; Dt 32, 1-25 ; Ps 50.

8. Is 41, 8-16 ; 43, 1-3a-5 ; 44, 2-5 ; 48, 17.19 ; 49, 7.14-15 ; 51, 7s ; 54, 4-8.

9. Plainte collective : Ps 44 ; 74 ; 80 ; 89. Plainte individuelle : 22 ; 42 ; 77 ; 81.

10. Dt 26, 5-10.12-15 ; 2 Ch 20 ; Ps 48 ; 136.

pour accueillir le pardon donné d'avance. Ce pardon est ainsi une nouvelle élection, un nouvel appel à quitter le péché. En ce sens, l'économie du salut se dévoile : la Loi autrefois inscrite sur la pierre s'inscrit maintenant dans la chair du corps et plus précisément dans le cœur, puisque le pardon précède la conversion. Les choses s'inversent parce que le savoir du cœur fermé n'est rien, tout est dans le souvenir du cœur ouvert et le peuple n'est pas pardonné parce qu'il change.

La conscience s'éveille : le passé est tout entier dans le corps du peuple, prologue historique du salut, mais surtout et une fois pour toutes dans le corps du Serviteur souffrant, celui qui annonce et incarne la nouvelle alliance, à la hauteur de la Loi et du commencement. « Ils regarderont vers moi au sujet de celui qu'ils ont transpercé » (Za 12, 10). De fait, il y a depuis toujours une source ouverte dans la maison de David et pour les habitants de Jérusalem, à cause de leur péché et de leur impureté. La gratuité du salut est à jamais déclarée et ce salut se donne dans tous les sens : par l'audition, mais surtout par la vue, qui évoque de plus près les signes de l'Éternel inscrits au plus profond de chacun de nous. Voilà ! On ne le savait pas, bien que les marques de la nouveauté étaient le plus lisiblement inscrites au début. Effectivement tout le procès de l'histoire biblique tient dans la parole de Jacob : « Dieu est là et je ne le savais pas » (Gn 28, 16).

Conclusion (Le lecteur)

« Le livre, comme la rivière, est un chemin qui marche et emporte son espace avec lui.

Il entraîne son commencement.

Le moment s'affirme dans la mesure même où en lui le passé se présente et se passe,

l'origine se libère du gel de l'image refroidie,

le plus ancien se révèle comme ce qui attendait de naître ».

BEAUCHAMP, P. *L'un et l'autre Testament*, p. 276.

L'un et l'autre Testament présentent un effort de lecture qui unifie. L'unité de l'Ancien et du Nouveau Testament inspire cette démarche. La révolu-

tion critique de Paul Beauchamp met en question précisément cette unité qui est pour lui tout simplement présente. Elle reste nécessaire pour un nouveau renversement des présupposés, qui s'opère : il s'agit de lire à partir non du commencement (archéologie), mais de la fin (téléologie).

En ce sens, la place de Jésus-Christ, dans sa durée, est central pour la foi, ce qui le constitue comme vraiment homme dans le mystère du salut – comme l'affirme Paul Beauchamp. C'est pourquoi une nouvelle temporalité est envisagée, celle d'un flux continu, d'un devenir irréversible, spontané, non répétitif, imprévisible, créatif, un vrai élan vital. C'est ainsi que la durée de la vie de Jésus-Christ constitue son être-homme et fonde la foi, à partir du moment où elle fait la liaison entre les deux Testaments par la durée de sa vie. Ces rapports temporels nous présentent des vues nouvelles sur l'homme, sur le rôle de l'intelligence de la foi et sur la nature de ce qu'est « faire l'exégèse » aujourd'hui. De là, tout le livre de la Bible est à lire en fonction de la construction d'un « maintenant » où le sujet creuse la réalité du temps au lieu de se perdre dans son image linéaire.

Ce qui m'a, plus que tout, mis en mouvement, et même uniquement, c'est de croire que la relecture de l'Ancien Testament est le seul passage qui nous soit ouvert pour dire aujourd'hui l'identité de Jésus-Christ telle que notre foi la déclare. C'est de cette identité que j'ai voulu écrire, de cette singularité unique. Immense question pour la pénétration de la théologie spéculative : trouver l'emplacement que l'Ancien Testament dessinait pour Jésus-Christ, est-ce vraiment le connaître ? Oui, si c'est lui qui nous le fait trouver. [...] S'ajuster à l'emplacement creusé par l'Ancien Testament, c'est pour le Christ exactement la condition de sa kénose, hors de laquelle il ne peut être connu. Car le dit emplacement se creuse lentement, sous l'effet d'un processus historique, jusqu'à son vide extrême, qu'est venu remplir l'Esprit. Il "a fallu" à Jésus passer par la similitude pour que son identité soit révélée hors de toute similitude. Ce n'est pas à cause des similitudes que nous croyons, mais à cause de l'excès qui précisément ne se révèle qu'à travers elles. [...] La croix montre Jésus allé jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au lieu qui ferait réapparaître tout le trajet depuis l'origine. Cette réminiscence n'est pas socratique. Elle nous donne révélation de ce qui était caché et n'avait

pas d'autre voile que notre passé et notre résistance à le lire. Pareil retour en arrière libère le désir depuis sa source... Le Ressuscité invite les apôtres à retourner en Galilée : premier retour sur leurs pas nécessaire à les éclairer sur leur histoire et la sienne pour qu'ils croient. Ils ont dû ensuite remonter beaucoup plus haut et reprendre tous les souvenirs de leur propre peuple, quand il s'est agi d'éclairer les Nations et de s'unir à elles. (BEAUCHAMP, 1990, p. 15-17).

Autrement dit, le sujet lecteur conquiert ainsi le domaine du concret et il finit par défier beaucoup de limites : la chronologie, la mort etc, du fait que le temps du livre et la dynamique de la vie elle-même, comme nous les avons déjà vus, se jouent entre l'*arché* et le *télos*. Tout se passe donc entre la fixité du commencement disparu et la mobilité de ce qui est toujours à recommencer.

Cela dit, l'Ancien Testament est à prendre comme il se donne. Les lecteurs de la Loi, les Prophètes et les Sages font taire leur propre voix pour entendre la voix des textes. Loi, Prophétie, Sagesse – trois écritures – sont analysées séparément, puis dans leur attraction mutuelle. Entre elles, dans leur intervalle comme dans leur rapport, survient la littérature apocalyptique par une lumière que cette perspective renouvelle complètement.

Par conséquent, une telle contemporanéité de toutes choses fait plein droit à l'acte créateur et à un tel acte de lecture. C'est là aussi le rapport primordial à la justice, puisque la justice manifeste une conception du bien dont l'unité correspond à l'unité de Dieu Lui-même. Le Dieu Un montre par là sa nature en tirant tout vers Lui. La Sagesse qui vient de Lui réalisait déjà cette unité, parce que la Sagesse est, elle aussi, de toujours. De fait, la suppression de la successivité dans la nature ne fait qu'accompagner la même suppression dans le rapport de la Loi et des biens, en lien avec les Prophètes : la Nouvelle Alliance promet ensemble la justice et les biens. Voilà l'unité et la perspective de l'Évangile : en Jésus-Christ se trouvent le temps et le seuil d'une durée qui unifie. Pour celui qui croit, il y a du sens, tout est donné !

Si nous devons jamais comprendre quelque chose à l'expression johannique "le Verbe s'est fait chair", c'est sur le fond de la compréhension que nous avons du lien entre parole et chair. Et ce lien de la parole à la chair, tel qu'il est précompris dans une histoire humaine, reporte le début du récit de la parole aux confins du début de la vie, mais pas en n'importe quel sens du vivre. Je lis cette phrase énigmatique : "Du fait de son corps qui sait (même quand sa conscience ne sait pas), l'homme transporte avec lui son commencement, dont il doit décider s'il est pour lui ligne où naître ou bien ligne où mourir. Cette ligne cachée, que nous appellerons désormais 'ligne du mourir-naître', se donne à déchiffrer dans la parole" (L'un et l'autre Testament. 2, p. 28). Je commente : le corps qui sait, en dessous du niveau de la conscience, c'est le Zusammenhang des Lebens, la cohésion de la vie, thème qui hanta Dilthey. La vie fait suite avec elle-même, c'est de cela qu'il est primordialement récit. Ce n'est pas tout : le sens temporel de ce faire suite de la vie avec elle-même, c'est un lien entre mourir et naître, orienté du mourir au naître. Voilà peut-être l'assise la plus enfouie de l'accomplir. Venir de la mort vers la vie. Ce fut l'expérience-clé de l'exil d'Israël, d'où procéda la nécessité de raconter pour naître de la mort. (RICŒUR, 1996, p. 11)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALTER, R. L'art du récit biblique. Bruxelles : Lessius, 1999.
- BAKHTINE, M. « Les genres du discours ». Dans : Esthétique de la Création Verbale. Paris : Gallimard, 1984, p. 265-308.
- BARTHES, R. « Écrire la lecture ». Dans : Œuvres Complètes. Paris : Seuil, 2002, p. 602-604.
- BEAUCHAMP, P. L'apocalyptique, Session pluridisciplinaire Centre Sèvres, 17-28 septembre 1990, Médiasèvres 1991, réédition 1994, p. 33.
- BEAUCHAMP, P. L'un et l'autre Testament. 1. Essai de lecture. Paris : Seuil, 1976.
- BEAUCHAMP, P. L'un et l'autre Testament. 2. Essai de lecture. Paris : Seuil, 1990.
- BEAUCHAMP, P. Parler d'Écritures saintes. Paris : Seuil, 1987.
- BEAUCHAMP, P. « Jésus-Christ n'est pas seul », Recherches de Science Religieuse, n° 65, 1977, p. 243-278 ; (repris dans Le récit, la lettre et le corps, 1982 et 1992). RLC, 1992, p. 74-75.

- BELTING, H. Image et culte. Paris : CERF, 1998.
- BERGSON, H. La pensée et le mouvant. Paris : Editions Puf Quadrige, Paris, 2008.
- BOULNOIS, O. Au-delà de l'image. Paris : Seuil, 2008.
- DERRIDA, J. « Ce dangereux supplément ». De la Grammatologie. Paris : Les Éditions de Minuit, 1967, p. 203-234.
- PETITDEMANGE, G. Études Tome 347, octobre 1977, p. 406-415, « Lire l'Écriture » (sur L'un et l'autre Testament. Essai de lecture), p.413-414.
- RICŒUR, P. Hommage à Paul Beauchamp. Conférence de Paul Ricoeur « Accomplir les Écritures selon l'Un et l'Autre Testament, t. II », (5 octobre 1995), Médiasèvres, 1996, p. 11.
- RICŒUR, P. La lutte pour la reconnaissance et l'économie du don. Paris : UNESCO, 2004.
- SIMOENS, Y. Apocalypse de Jean. Apocalypse de Jésus-Christ. Une interprétation. Paris : Éditions Facultés Jésuites de Paris, 2014, p. 1-26.
- SIMOENS, Y. L'unité de l'un et l'autre Testament dans l'œuvre de Paul Beauchamp. Actes du colloque Paris 2004, Éditions Facultés Jésuites de Paris, 2005, p. 31-32.
- WENIN, A. « Méfiez-vous des faux prophètes », dans Études 400 (2004), p. 351-360.
- La durée selon Bergson (www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/articles/duree.htm).
Accès : 03 décembre 2019.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
09.04.2020
e aprovado em
26.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Professor Associado
de Literaturas de Língua
Inglês na Faculdade de
Letras da UFMG. E-mail:
jdsantos35@yahoo.com

Trauma, Cura, Comunidade: As Faces de Cristo em *Amada*, de Toni Morrison

Trauma, Healing, Community:
The Faces of Christ in *Beloved*,
by Toni Morrison

*José de Paiva dos Santos**

Resumo

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise de *Amada*, de Toni Morrison, com foco especial nos elementos intertextuais bíblicos acerca de Jesus e seu ministério. Usando como pano de fundo as reflexões da teologia da libertação negra, argumenta que em *Amada* Morrison investe seus personagens de características cristológicas com o propósito principal de interrogar formas eurocêntricas de se fazer teologia, ou seja, um teologizar insensível aos anseios, necessidades e sofrimentos das comunidades negras afetadas pelo racismo e opressão fruto da supremacia branca. No romance, Morrison privilegia uma reflexão que abraça princípios, símbolos e elementos da fé cristã, mas que os coloca no contexto da espiritualidade e cultura das comunidades afrodescendentes. Assim, surge um teologizar mais contextual, que valoriza formas e expressões locais de se pensar a relação com a Alteridade.

Palavras Chave: cristianismo, literatura afroestadunidense, Morrison, religião, teologia.

Abstract

This article aims to analyze *Beloved*, by Toni Morrison, focusing especially on the intertextual biblical elements about Jesus and his ministry. Against the backdrop of black liberation theology, this article argues that in *Beloved* Morrison imbues her characters with Christological features to interrogate Eurocentric forms of doing theology, namely, a form of theology which pays little attention to the goals, needs and suffering of black communities victims of racism and oppression. In the novel, Morrison privileges a form of spirituality that embraces principles, symbols and elements of the Christian faith, but places them in the context of African American culture and spirituality. The result is a contextual theology which valorizes local sensitivities about the human's relation with Alterity.

Keywords: Christianity; African-American Literature; Morrison; Religion; Theology.

Introdução

As obras de Toni Morrison se destacam pelo tom revisionista de seus enredos, principalmente no que se refere à experiência de homens, mulheres e crianças negras nos Estados Unidos.¹ Seus romances mergulham na vida de personagens que lutam por sobrevivência e autonomia em ambientes tomados pelo racismo, segregação e violência, tanto de natureza física quanto epistemológica. É com esse pano de fundo que suas narrativas tematizam os traumas individuais e coletivos de gerações afetadas pelo racismo estrutural e linchamento social em uma sociedade que escravizou, segregou e ainda exclui pessoas com base em suas origens raciais. Assim, ao revisitar o passado, seus romances trazem à tona aspectos da experiência negra afroestadunidense que foram suprimidos, distorcidos ou simplesmente tratados com indiferença pelas narrativas oficiais. Entre seus romances, *Amada* se sobressai nesse aspecto por examinar, de uma perspectiva negra, temas ligados à memória, à violência, bem como aos traumas geracionais

1. Suas tramas protagonizam majoritariamente personagens femininas, com exceção de *Canção de Salomão* onde o personagem central é um homem. Crianças também fazem parte de seu repertório temático, como, por exemplo, *O Olho mais Azul* (1970), seu primeiro romance, e *Deus Ajude Essa Criança* (2015) seu último.

frutos da exclusão e demonização do sujeito negro.

Amada começa *in media res* narrando os eventos que se passam ora em Cincinnati, Ohio, em 1873, onde a história está ambientada, ora no Kentucky, numa fazenda onde Sethe, seu esposo Halle e seus filhos viveram antes de Sethe, sozinha, conseguir escapar e se refugiar na casa de sua sogra, Baby Suggs. No presente, Sethe vive com sua filha de dezoito anos no endereço 124 Blue Road, isolada da comunidade. Sua sogra já é falecida e seus dois filhos, Howard e Buglar não moram mais em casa. Sethe acredita que fugiram devido à presença de um espírito que ronda a casa dia e noite, o qual ela crê ser de sua filha, da qual tira a vida num momento de desespero há quase vinte anos. É a inesperada chegada de Paul D, um amigo com quem trabalhou no Kentucky, que a faz rememorar os eventos que a levaram à fuga da fazenda ironicamente chamada de “Sweet Home” – Doce Lar –, e se refugiar em casa de Baby Suggs. É aqui que ela comete, vinte e oito dias após sua chegada, o ato que chocou a comunidade negra onde vivia – matar sua própria filha que ainda mal engatinhava.

Em uma narrativa fragmentada e permeada de vaivéns e flashbacks, o leitor vai gradualmente ficando a par dos principais acontecimentos que levaram Baby Suggs à loucura e a morte prematura, Sethe a cometer infanticídio e a comunidade a isolar Sethe e sua família. Ao rememorar o passado, Sethe fala do dia no qual, após um banquete dado por Baby Suggs aos vizinhos e moradores dos arredores, seu ex-dono, o professor, aparece de repente, acompanhado de seus capangas e xerife, para levá-la de volta ao cativeiro juntamente com seus filhos. Por meio de flashbacks, o leitor descobre que Sethe preferiu matá-los a ter que entregá-los ao cativeiro. Seu acesso de loucura foi interrompido a tempo por um amigo da família, Stamp Paid, não antes, porém, de ela conseguir cortar com um serrote o pescoço da filha que ainda engatinhava. Presa e condenada por infanticídio, após ser solta, Sethe enfrenta não apenas o desprezo de sua comunidade, como também a presença do espírito que assombra a casa, espírito este que acredita ser da filha

morta. Mais tarde, a chegada de uma moça que diz se chamar Amada, o mesmo nome que Sethe deu, postumamente, à filha que matou, complica ainda mais a situação já precária de Sethe e Denver. Sethe, no intuito de expiar pelos erros do passado, acaba tornando-se psicologicamente refém de Amada, crendo ser esta a encarnação do espírito de sua filha. Amada, por sua vez, absorve igualmente todas suas forças físicas e psicológicas, numa relação doentia que só não acaba em tragédia – Sethe para de trabalhar e ao deixar de comer corre o risco de morrer de inanição – devido à intervenção da comunidade, que avisada por Denver do que está se passando, reúnem-se em frente da casa de Sethe e numa espécie de exorcismo coletivo expulsam Amada da comunidade.

Se o infanticídio cometido por Sethe, bem como os traumas pessoais e comunais dele decorrentes, formam o centro temático do romance, não menos significativo é o modo como Morrison embarca, em *Amada*, numa “reflexão profunda das práticas e experiências religiosas dos escravos norte-americanos e de seus descendentes afro-americanos” (JESSEE, 2006, p. 133)². Dessa forma, Morrison incorpora ao romance elementos oriundos de tradições religiosas africanas e da religiosidade popular das comunidades negras, colocando-os em paralelo ou até mesmo mesclando-os com elementos da religião cristã. No caso de *Amada*, percebe-se especialmente a influência das narrativas neotestamentárias a respeito de Jesus, as quais no romance ganham matizes e nuances típicas da cosmovisão e imaginário popular das comunidades negras. Mais que isso, a vida de Cristo no romance, como bem observa Carolyn A. Mitchell, serve como “um modelo de liberação espiritual com contínuas implicações para entender a história Afro-Americana e o impacto desta história na experiência negra contemporânea” (1991, p. 28). Esta influência bíblica é perceptível não só na forma de Morrison construir as personagens principais, mas também no uso da simbologia cristã na composição e desenvolvimento do enredo.

2. Traduções da bibliografia crítica em inglês citada ao longo do artigo são minhas.

Este artigo argumenta que, em *Amada*, ao dialogar com as narrativas cristológicas bíblicas, Morrison articula uma teologia negra da libertação que contesta formas eurocêntricas de se pensar a relação de um indivíduo com outro e com o divino. É um teologizar que brota das experiências e vivências das comunidades negras oprimidas, objetivando interrogar visões patriarcais e racistas de instituições e práticas cristãs. Para tal, a análise examinará o triângulo formado por Baby Suggs, Sethe e Amada, concentrando-se na forma como o romance articula uma teologia negra voltada não apenas para o fortalecimento espiritual, mas, sobretudo, para o empoderamento social, cultural e político do sujeito negro. Com isso, Morrison sublinha o potencial redentor da fé cristã na cura de traumas individuais, coletivos e geracionais, quando articulada no contexto e a partir dos anseios e sofrimentos das comunidades negras.

Baby Suggs – Cristo entre os destituídos: por uma teologia negra Libertadora

Na narrativa, Baby Suggs ganha um destaque importante como uma figura que veio para fortalecer uma comunidade, que como tantas outras, luta por sobrevivência em meio ao racismo e à exclusão social. A comunidade na qual Baby Suggs mora e atua como guia espiritual é constituída, em sua maioria, de homens e mulheres fugitivos das fazendas dos estados do sul estadunidense. Uns poucos são alforriados como é o caso de Baby Suggs. Porém, independente de serem negros fugitivos ou alforriados, alfabetizados ou iletrados, a condição social é a mesma diante da sociedade supremacista branca. Como bem observa Stamp Paid, “Os brancos acreditavam que, fossem quais fossem as maneiras do indivíduo, sob cada pele escura existia uma selva. Águas turbulentas e não navegáveis, macacos aos gritos pendurados nas árvores...” (1989, p. 232). Desta forma, a missão de Baby Suggs, desde que chega à Cincinnati, é atuar, nas palavras de Matthew Smalley, na “cura e nutrimento de outros corações” (2018, p. 33); isto é, sua missão é ajudar uma comunidade ferida física e espiritualmente a se curar e para isso

abre sua casa e, principalmente, seu coração.

A vinda de Baby Suggs para a comunidade em Ohio é descrita como uma espécie de chamado para admoestar, nutrir, aconselhar e curar. Ela comenta com o Sr. Garner, seu condutor e agora ex-dono, que a está levando para sua nova morada em Ohio: “Meu coração está batendo” (1989, p. 167). Essa observação retira gargalhadas do Sr. Garner, que não entende o que Baby Suggs vê em algo tão óbvio para ele como as batidas cardíacas. Para ela, no entanto, é muito significativo, pois pela primeira vez percebe que é livre e tem um corpo que é seu, que lhe pertence. Ao respirar o ar da liberdade, a primeira sensação que experimenta é que tem um coração palpitando dentro de si, algo do qual parecia não ter consciência antes; a sensação de estar viva faz de sua experiência da liberdade parecer um novo nascimento. A escravidão, agora para trás, serve de estímulo para sua missão: “Como a vida de escravidão lhe estourara as pernas, costas, cabeça, olhos, mãos, rins, ventre e língua, ao chegar a Cincinnati concluíra que não lhe restara nada com que pudesse ganhar a vida a não ser seu coração, e passou a trabalhar com ele imediatamente” (1989, p. 105). Com essa visão em mente, assim que chega à comunidade, seu primeiro trabalho é abrir sua casa, a qual logo passa a servir de abrigo onde “forasteiros descansavam”, onde “não uma, mas duas panelas ferviam no fogão; onde o lampião queimava a noite toda” e onde “como uma santa, amava, aconselhava, alimentava, castigava e consolava” (1989, p. 105). É importante ressaltar aqui as qualidades de santa, conselheira e admoestadora a ela atribuídas, traços estes que remetem à figura e ministério de Jesus, como confirmam os evangelhos. Esses paralelos são importantes para se compreender os princípios que regem a espiritualidade e ministério de Baby Suggs. Num movimento teológico com acentuado viés político, o romance contextualiza, já de início, a teologia cristã ao trazê-la, através de Baby Suggs, para o seio da comunidade, e ao coloca-la a serviço dos oprimidos e destituídos.

Nesse aspecto o romance ecoa James H. Cone, o qual na esteira

dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos desafiava na década de sessenta o fazer teológico branco e eurocêntrico cujo foco, segundo ele, consistia em um estudo racional de Deus e Jesus Cristo, fora de sintonia com a realidade e o sofrimento de milhares de pessoas negras legalmente segregadas pelas leis Jim Crow. Defendeu, ao contrário, uma visão teológica libertadora na qual Cristo não é “evento abstrato, desincorporado”, mas sim um agente trabalhando dentro e em prol da comunidade (2010, p. 3-5). Cone via o racismo e discriminação como forças demoníacas que precisavam ser confrontadas pelo cristianismo. Ele via como infeliz a trajetória teológica do ocidente que cada vez mais distanciava o Cristo oprimido e sofredor daqueles com os quais ele passou mais tempo durante seu ministério. Por isso, em sua reflexão teológica Cone procura, como observou Hopkins, usar o evangelho como ferramenta para “empoderar o povo negro oprimido, um poder que seria usado para eliminar opressão racista e fomentar a liberdade dos Afro-Americanos” (1999, p. 55). O aspecto social do teologizar de Cone é evidente. Embora a libertação espiritual esteja, é claro, presente em suas reflexões, sua ênfase é no Cristo como uma figura que luta em favor dos explorados pelo poder vigente. Em *Amada*, como as passagens citadas sugerem, Morrison privilegia essa visão cristológica ao fazer de Baby Suggs um Cristo enegrecido que se identifica e usa os princípios do evangelho como ferramenta de empoderamento dos explorados e destituídos. Diferente dos pregadores que mostravam um Jesus distante da causa negra, atuante mais como juiz do que libertador, ela incorpora o papel do Jesus que acolhe, alimenta, cura e alivia as dores de seus próximos.

Esse viés cristológico negro do ministério de Baby Suggs na comunidade fica ainda mais evidente em dois episódios significativos trabalhados no romance: o banquete no qual ela alimentou vizinhos e amigos e que gerou uma mistura de admiração e revolta; e seus sermões na Clareira, onde reunia a comunidade para ensinar, cantar, dançar, amar, admoestar e celebrar a negritude. Em relação ao banquete, destacam-

-se os aspectos simbólicos que este ganha ao longo do relato, o que enfatiza a migração para o universo negro de símbolos e tropos bíblicos, o que Henry Louis Gates Jr. chama de significar com uma diferença, isto é, dar uma roupagem diferente a um conceito tradicional e hegemônico (1988, p. 80-82).

Quanto ao banquete, tudo começa quando Stamp Paid, que ajudou Sethe a cruzar o rio Ohio em segurança, resolve celebrar o fato de Sethe e seus filhos conseguirem se reunir com sua sogra. Para a celebração, Stamp Paid não mede esforços para buscar entre espinhos e vespas amoras pretas “tão doces e saborosas que comê-las era como estar na igreja. Bastava comer uma e a pessoa se sentia ungida. ...[eram] amoras dignas do paraíso” (1989, p. 161). Ao chegar com os baldes cheios, vestimentas rasgadas e pele ferida, arrancou gargalhadas de Baby Suggs, porém ninguém resistiu e passaram a comer as frutas. Em seguida Baby Suggs decidiu preparar algumas tortas e Sethe se incumbiu de assar alguns frangos. Stamp Paid por sua vez foi pescar alguns bagres e percas. A comunidade toda compareceu para a festa. O que chama mais a atenção nesse relato não é apenas o fato de noventa pessoas terem se alimentado até se fartar, mas sim o modo como a comida se multiplicou. Ao longo da preparação, as três tortas se multiplicaram em dez ou doze, os frangos que Sethe preparara já não eram mais frangos e sim perus enormes que saciou a todos. Até o gelo, algo escasso na comunidade, aumentou de modo a gelar ponche de morango para matar a sede de todos. Assim, conta o relato, “O que começara com o brilho nos olhinhos de Denver terminou numa festa para noventa pessoas. A 124 tremeu com o vozerio noite adentro” (1989, p. 162).

Semelhante a Jesus que miraculosamente multiplica cinco pães e dois peixes para alimentar a multidão faminta que o seguia (Mt 14: 13-21; Mc 6: 31-44; Lc 9: 10-17; João 6:1-13), Baby Suggs transforma o pouco que ela, Sethe e Stamp Paid possuem em uma abundância sem precedentes para uma mulher negra e pobre que até pouco tempo era escrava. O paralelismo intertextual com a Bíblia é bastante evidente na

transformação das amoras pretas em suco, uma alusão ao vinho que na Bíblia simboliza o sangue de Cristo, fonte de libertação; na multiplicação das tortas e dos dois frangos, uma alusão ao milagre da multiplicação dos pães e peixes. Até mesmo na inveja que muitos sentiram ao vê-la tão cheia de poder, cobiça esta que levou a comunidade a traí-la e não avisá-la que o ex-dono de Sethe estava a sua procura para levá-la de novo ao cativeiro: "...isso era inaceitável", começaram a murmurar, pois "O poder de multiplicar pães e peixes era só Dele. Não podia pertencer a uma ex-escrava..." (1989, p. 162). No relato bíblico, Jesus foi traído por um de seus seguidores, Judas Iscariotes, que o entregou aos inimigos. Assim, através desse exercício intertextual com a Bíblia, Morrison enfatiza mais uma vez um Cristo que age entre os pobres e a serviço deles. E ao estabelecer aqui paralelos entre Baby Suggs e o Cristo bíblico, Morrison abraça, mas também critica os dogmas da fé cristã, ou seja, interroga noções abstratas de Cristo que o distanciam das comunidades carentes.

Já em relação ao seu ministério como pregadora itinerante, ganham destaque não apenas os paralelos bíblicos, mas também um modo de teologizar que resgata elementos do imaginário negro. A narrativa relata que sempre que aparece uma oportunidade e um púlpito, ela prega sermões que vêm do seu coração: "Desprezando qualquer título honorífico diante de seu nome, mas permitindo uma pequena carícia depois dele, tornou-se uma pregadora sem igreja, que visitava púlpitos e abria o enorme coração para aqueles que pudessem fazer uso dele" (1989, p. 105). O texto não deixa claro o que de fato ela prega em púlpitos metodistas, batistas, fundamentalistas ou quacres. O que se depreende da narrativa é que Baby Suggs prega uma mensagem que valoriza a cura do corpo por inteiro e não apenas a alma; prioriza a experiência da escravidão na criação de uma perspectiva própria da relação com Deus; faz uso da tradição oral para exprimir os anseios e forjar mecanismos de libertação e cura individual e comunal.

Esta teologia que valoriza a cultura, corpo e mente do indivíduo ne-

gro é vista mais claramente nos sermões que ela prega durante o verão na Clareira, uma espécie de templo a céu aberto no meio da floresta onde Baby Suggs leva os que se interessam por sua mensagem. O culto de libertação que ali acontece tem paralelos em muitos aspectos com o sermão da montanha onde Jesus passou uma série de ensinamentos a seus discípulos. Semelhante a Jesus, ela se assenta no meio da clareira, sobre um tronco, e reúne as pessoas a seu redor para admoestá-los e abençoá-los com suas palavras. Porém, diferente do sermão registrado na Bíblia, onde o foco é a exaltação de virtudes universais como paciência, amor, serviço e obediência, no sermão de Baby Suggs esses ensinamentos são teologizados no contexto da experiência negra de subjugação. Por exemplo, a virtude de amar ao próximo como a si mesmo é ensinada no contexto da demonização do corpo negro por teologias supremacistas brancas. Na liturgia de Baby Suggs o convite é para amar seus corpos: “Lá fora eles não amam nossa carne. Eles a desprezam. Nem amam nossos olhos; só querem arrancá-los. Muito menos amam a pele em nossas costas. Lá fora eles a açoitam. E, meu povo, eles não amam nossas mãos. Essas eles apenas usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias” (1989, p. 106). É preciso amar cada parte do corpo – braços, pescoço, fígado e principalmente o coração. Segundo Baby Suggs, “este é o prêmio” (1989, p. 107). O “amar a si mesmo” do famoso ensinamento de Cristo – “amar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a si mesmo” – ganha um novo significado na pregação Baby Suggs. Cone observa que é necessário “destruir a definição de negritude do opressor desvelando novos significados em velhas narrativas a fim de que o passado possa surgir como instrumento de libertação negra” (2010, p. 14). Em seus sermões, ela convoca seus ouvintes não só a amarem a seus corpos, mas, como urge Cone, a redefini-los, a reformularem suas identidades com base numa visão de Cristo que se identifica com suas dores e sofrimentos no contexto opressivo no qual estão inseridos.

Expandindo os conceitos desenvolvidos por Cone, o teólogo Gayraud

S. Wilmore observa que uma teologia negra genuína precisa levar em conta o repertório de crenças populares, bem como os elementos das religiões tradicionais da África que permaneceram no ethos das comunidades negras. Ele observa: “A teologia negra seminal dos escravos africanos nas plantações do novo mundo existia antes da existência da igreja negra como tal. Seus primeiros teólogos não eram professores teologicamente treinados, mas pregadores-conjuradores” (1974, p. 214). Segundo Wilmore, para compreender o que ele chama de pensamento religioso negro, é preciso ir além da teologia euro-americana ou documentos que registram a história da igreja negra. Faz-se necessário perscrutar a tradição oral, a mitologia e o folclore presente no imaginário negro e expresso “... na prática de artesanato, na preparação de alimentos, remédios caseiros, e poções mágicas e encantos, na padronização de rituais de nascimento, casamento, e morte, na criação de jogos de palavras e paródia, na expressão de estilos de cantar, música instrumental e dança...” (1998, p. 222). É preciso explorar, resgatar o que o historiador Charles H. Long denomina de espiritualidade “grassroots”, de base, que “brota do chão da comunidade” (apud HOPKINS, 1999, p. 77).

Em sintonia com essa visão teológica, os sermões de Baby Suggs sincretizam elementos do cristianismo com expressões culturais da comunidade tais como, por exemplo, os “ring shouts” – rituais religiosos extáticos e performáticos, de matriz africana, dançados em forma de círculo e batendo os pés no chão. A narrativa diz que após seu momento particular com Deus sentada em um tronco de árvore, ela começa a cerimônia chamando as crianças para o centro da clareira: “Que venham as crianças!... Riam alto para que suas mães ouçam”; depois chama os homens adultos: “Que venham os homens!... Dancem para que suas mulheres e seus filhos vejam” e então, diz o texto, “os bichinhos da terra estremeciam sob seus pés” (1989, p. 106). Numa invocação de Eclesiastes onde há tempo para plantar e para colher, rir e para chorar, ela convoca as mulheres a chorarem: “Chorem... Pelos vivos e pelos mortos. Apenas chorem” (1989, p. 106). Essa performance de ritos e expressões se mis-

turam, conclamando a comunidade a experimentar e imaginar a graça que lhes foi negada, mas que sempre esteve ao alcance de todos. Ela prega preceitos bíblicos, mas pede que a comunidade os experimente de forma visceral, sem restrições culturais.

Importa destacar aqui ainda a importância da música de raiz negra como fonte de teologização e libertação comunitária. Roxane R. Reed corretamente observa que em cerimônias como essas o som funciona como um discurso que remete a heranças africanas e práticas ancestrais de contar histórias onde som e palavra se fundem. No sermão de Baby Suggs, Reed acrescenta, “a música se torna o veículo de restauração comunal” e “Baby Suggs a mãe comunal” (2007, p. 57-58). Como instrumento de libertação, a música de raiz, aliada à dança e performance desempenham, sim, um papel libertador, catártico, pois liberam emoções sufocadas e desejos de liberdade. São componentes importantes no processo de cura e acesso ao transcendente. No entanto, percebe-se que mais que uma mãe comunal, Baby Suggs dá uma face feminina negra a Jesus Cristo, num gesto subversivo de deslocamento epistemológico e teológico do centro para a margem, num movimento que admite a voz da alteridade na formulação de uma teologia cristã mais inclusiva.

Amada – o Cordeiro Pascal: Trauma, Redenção, Comunidade

Semelhante a Baby Suggs, a narrativa envolvendo Amada também está centrada em processos de cura e regeneração de traumas individuais, geracionais e coletivos. Porém, aqui o que se sobressai não é a apropriação subversiva do sermão protestante para fins culturais, políticos e estéticos, o que Smalley chama de “pregação literária” (2018, p. 30), mas o uso por parte de Morrison do rico simbolismo da figura do cordeiro pascal, elemento chave da alegoria cristã da salvação. Entre os vários episódios lembrados dos tempos em Sweet Home, Sethe comenta sobre um escravo por nome Sixo, que foi chicoteado porque

apresentou uma justificativa plausível, bem argumentada, por ter roubado comida da fazenda para consumo próprio. O professor, seu dono, se impressionou com seu raciocínio, mas o surrou mesmo assim para mostrar que “as definições pertenciam aos definidores – não aos definidos” (1989, p. 223). Ao fazer de Amada um símbolo pascal de redenção e reconciliação, Morrison questiona essa dicotomia definidor versus definido ao colocar a comunidade negra como participante na história e construção da hermenêutica da salvação. Se, como observa Charles H. Long, a conquista linguística, de efeitos mais duradouros e tão maléficos quanto à conquista militar (1986, p. 106), relegou o sujeito negro à condição de mero observador da hermenêutica da fé, em Amada Morrison o apresenta como partícipe, como sujeito definidor e não objeto definido.

A figura do cordeiro pascal está no centro de uma importante celebração religiosa tanto judaica quanto cristã: a Páscoa. Na tradição judaica, conforme o registro em Êxodo 12, na noite que antecede a saída do povo de Israel do Egito, Deus instrui os israelitas, através de Moisés, a matarem um cordeiro e espargir o sangue nos umbrais e soleiras das portas. A razão é que Deus enviaria a décima praga para punir o Egito e seu faraó, matando todos os primogênitos, tanto pessoas como animais. Porém, o anjo destruidor passaria e pouparia as casas cujos umbrais e soleiras das portas mostrassem as marcas de sangue do cordeiro. Deus também os instruiu a continuarem a fazer essa cerimônia religiosa quando entrassem na terra prometida, como lembrança do salvamento e libertação escrivão egípcia (Êxodo 12, 25-27). Esse última ceia no Egito e a posterior repetição do ritual no futuro se tornariam símbolos de como Deus se lembrou de seu povo, os retirou da escrivão e os poupou do anjo destruidor. No Egito, o cordeiro pascal e seu sangue substituiriam o primogênito que seria morto. A Páscoa, no imaginário do povo de Israel e tal qual celebrada cada ano, se tornaria então “o rito fundador”, a celebração da “passagem da servidão para o serviço de Deus, da morte para a vida” (ULLOA; GRACIANI, 2014, p. 387).

A Páscoa cristã tem como pano de fundo essa festividade religiosa,

porém aqui ao invés de um animal sacrificado como ritual de lembrança de um evento passado, Jesus torna-se o cordeiro sacrificado que aponta para o futuro, para a libertação e redenção dos pecados da humanidade. Várias passagens bíblicas mostram essa interpretação da morte de Jesus como o sacrifício pascal para a redenção dos pecados da humanidade. O evangelista João descreve o momento quando João Batista vê Jesus se aproximar para ser batizado e diz; “Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (1, 29). Porém, o evento mais emblemático registrado nos evangelhos sinópticos é a noite na qual Jesus participou de sua última páscoa judaica com seus discípulos. Nessa noite, ele falou que estava angustiado e que seria traído e entregue aos seus inimigos. O evangelista Mateus registra Jesus se intitulando o cordeiro pascal, naquele momento simbolizado pelo pão que iriam comer e pelo vinho que iriam beber: “Enquanto comiam, Jesus tomou um pão e, tendo-o abençoado, partiu-o e, distribuindo aos discípulos, disse: ‘Tomai e comei, isto é o meu corpo’. Depois, tomou um cálice e, dando graças, deu-o a eles dizendo: ‘Bebei dele todos, pois isto é o meu sangue, o sangue da Aliança, que é derramado por muitos para remissão dos pecados’” (26, 26-28). Assim, se na páscoa judaica era celebrada a libertação do povo de Israel da escravidão terrena, na páscoa cristã, o que viria a ser celebrado seria o livramento e redenção da humanidade através do cordeiro pascal, Jesus Cristo pregado na cruz. No mundo cristão, a eucaristia ou santa ceia celebrada pelos cristãos é o ritual que lembra esse sacrifício expiatório até os dias de hoje.

Vários momentos durante a trama mostram, por parte de Morrison, essa apropriação e adaptação ao contexto da experiência negra, dos aspectos salvíficos presentes na figura do cordeiro pascal. Uma análise inicial já mostra paralelos entre o modo como Morrison retrata Amada e o modo como a Bíblia descreve o cordeiro pascal. Um destes paralelos é a morte do bebê Amada por derramamento de sangue, o qual ganha conotações de um sacrifício feito por uma causa maior. Para Sethe, embora soubesse que o ato que iria cometer ia contra todos os princípios morais

que conhecia, a instituição da escravidão desafiava esses princípios e exigia esse sacrifício. Desta forma, como bem observa Nancy Berkowitz Bate, “o sacrifício de Amada é assim comparável ao sacrifício de Jesus Cristo nos Evangelhos e o sacrifício do cordeiro pascal Israelita” (2006, p. 45). É esse sacrifício, aliás, que impede o professor e seus algozes de levá-la juntamente com seus filhos de volta a escravidão; torna-se um ritual de sobrevivência e libertação (TRACE, 1991, p. 20). Podemos acrescentar aqui o fato de que o bebê foi sacrificado no dia após Baby Suggs oferecer um grande banquete, reunião da qual muitos saíram saciados, porém tomados de inveja a ponto de trair Baby Suggs ao não avisá-la que o professor estava nas redondezas a procura de Sethe e seus filhos. É possível ver aqui um paralelo com a última ceia de Jesus e a conseqüente traição que sofreu ao ser entregue aos seus inimigos.

Outro paralelo é a chegada do bebê Amada, encarnado em forma de uma moça adulta, saindo da água: “Uma mulher completamente vestida saiu da água. Passou ali um dia e uma noite, a cabeça apoiada no tronco, numa posição de abandono, chegando a rachar a aba do chapéu de palha” (1989, p. 65). A água tem uma importante função simbólica na narrativa bíblica – a purificação. O ritual do batismo nas águas é associado à noção de arrependimento e purificação de um indivíduo. Cristo cumpriu esse ritual ao ser batizado por João Batista e os evangelhos relatam que ao sair da água uma voz celestial o confirmou como o filho amado. Assim, o fato de Amada, adulta, sair da água e se dirigir a casa de Sethe é bastante significativo, pois estabelece um paralelo com Cristo e seu ministério salvífico, já que foi após seu batismo que Jesus iniciou seu ministério de ensino, cura e libertação. Como um Cristo, Amada, adulta e ressurreta, volta com a missão de resgatar Sethe do abismo espiritual causado pela culpa que a consome.

Assim, é com essa missão de resgate e libertação que Amada se instala na casa e volta toda sua atenção a Sethe. Se há momentos em que a relação entre mãe e filha parece estar pautada na vingança, como bem observa Denver, o que se sobressai é a dedicação de Amada em

auxiliar Sethe a se reconciliar com seu passado e, principalmente, consigo mesma e o crime que cometeu. Se um dos propósitos da mensagem de Cristo foi trazer alívio aos cansados e oprimidos, na narrativa, Amada cumpre também essa função ao procurar resgatar Sethe do fundo do abismo no qual se encontra. Esse resgate se dá principalmente quando Amada faz com que Sethe confronte suas memórias, com o aparente objetivo de purgá-la dos efeitos maléficos do passado: “Amada aproveitava todas as oportunidades para fazer alguma pergunta esquisita e incentivar Sethe a prosseguir em seus relatos” (1989, p. 79). Como bem recorda Sethe, não havia nada em seu passado que não a machucasse, mas mesmo assim Sethe prosseguia. Sethe, inclusive, se surpreende com “com a vontade súbita de continuar, gostando de recordar” (1989, p. 74). Ela então começa a abrir o baú de memórias, com Amada aproveitando toda e qualquer oportunidade para fazer Sethe narrar sua infância, seus sofrimentos e esperanças. De seu passado, o que mais a machuca é a história de sua mãe, que além de ser afastada dela pelo dono da fazenda, acabou morrendo enforcada. Veio-lhe à memória, inclusive, o fato de “que usava palavras diferentes” que na época “entendia, mas que depois não conseguira mais lembrar nem repetir” (1989, p. 78). Vem à sua mente também histórias que ouvira da mulher que a amamentara, por nome de Nan, falando das tragédias do tráfico de negros para a América. Sethe precisa da cura dos traumas desse abrupto rompimento maternal, linguístico e cultural que a impossibilita de seguir adiante e Amada, ao conduzi-la pelos labirintos de seu passado sofrido, abre o caminho que tal regeneração aconteça.

Contudo, se a cura dos traumas familiares e culturais é importante para a libertação espiritual de Sethe, mais vital ainda é enfrentar o maior mal que a aflige: o fato de ter matado sua filha, mesmo que com a intenção de livrá-la do cativeiro. Esse é o maior fantasma que atormenta Sethe e como bem observa Linda Krumholz, “a ressurreição de Amada exuma [este] passado que Sethe enterrou bem no fundo de seu ser” (1999, p. 117). Deste modo, além de trazer à tona o passado, Amada pre-

cisa ajudar Sethe a se livrar da culpa. Esse ritual de cura e regeneração ocorre diariamente num processo que a princípio parece ser vingança por parte de Amada, já que ela faz com que Sethe aparentemente sofra por seus atos; Sethe passa a servi-la como se quisesse compensar algo, privando-se até de comer para favorecer Amada: “Mas a coisa ficou insuportável quando a comida começou a escassear e Denver viu Sethe se privar dela, pegando migalhas na mesa e no fogão, raspando a canjica presa no fundo da panela, comendo crostas e cascas das coisas” (1989, p. 283). Porém, durante este período algo inusitado começa a ocorrer: Sethe começa a diminuir em tamanho enquanto Amada começa a ficar maior. Chega um ponto em que os papéis se invertem e Amada é a mãe e Sethe a filha: “Denver percebeu que a troca se completara: Amada era a mãe que se preocupava com a filha, Sethe, cujos dentes começavam a nascer e que ficava quieta na cadeira quanto não era solicitada” (1989, p. 292). Sethe aqui se torna a filha abandonada que precisa de perdão e Amada a mãe que a acolhe.

O ritual expiatório final, no entanto, se desenrola quando as mulheres da comunidade resolvem, por iniciativa de Ella, que já havia passado da hora de resgatar Sethe das mãos da “filha morta”, “... a que tivera o pescoço cortado, [e que] voltara para acertar as contas com ela” (1989, p. 298-299). Essa, pelo menos, é a percepção da comunidade ao saber do que estava se passando em casa de Sethe. Para a missão de resgate, um grupo de trinta mulheres se dirige a casa “levando o que podiam e o que acreditavam que iria funcionar”, numa tarde de sexta-feira às três horas da tarde (1988, p. 302-303). Sethe, ao ouvir as orações e cantos do grupo, sai da casa acompanhada de Amada. A narrativa diz que nesse momento, ao ver as mulheres ali reunidas, ela experimenta uma volta ao passado, revivendo os momentos na Clareira onde Baby Suggs exortava e confortava o seus ouvintes. Nesse momento, a memória a leva a um momento de purificação e livramento: “[A Clareira] estourou sobre Sethe, que estremeceu como um ser batizado afundando no banho da purificação” (1988, p. 305). O que se passa em seguida é uma evocação

dos acontecimentos do dia em que Sethe matou sua filha. Ao ver Edward Bodwin se aproximar da casa, imagina que este é seu antigo dono vindo buscá-la juntamente com as crianças. Porém, diferente de sua atitude no passado, agora ela avança em direção ao homem com um picador de gelo e só não o mata porque Denver a segura. Dessa vez, ataca o homem branco e não seus filhos.

É nessa reconstrução da cena do trauma, como bem observa Krumholz, que se completa o ritual de purificação psicológica tão necessária para que Sethe possa dar continuidade a sua vida (1999, p. 119). Esse ritual de purificação só é possível porque Amada, como o cordeiro pascal, faz com que Sethe experimente o livramento ao reviver o passado, por mais duro que este seja. Como destaca Bate, essa rememoração literal do passado ganha contornos de uma cerimônia eucarística onde “o passado precisa ser lembrado para que seja transcendido” e “Amada ressurreta é a encarnação da memória”, com poder de cura e libertação dos traumas passados (2006, p. 56). No final, como o bode expiatório descrito na narrativa bíblica em Levíticos, Amada é lançada para fora da comunidade e nunca mais é vista. Nesse ritual de expiação, Amada simboliza tanto o animal sacrificado, cujo sangue tem poder redentor, quanto o animal solto fora da comunidade carregando os pecados individuais e da comunidade.

Se com Baby Suggs Morrison apresenta a figura de Cristo pregando entre os oprimidos e destituídos da terra, em Amada, ela reforça esse aspecto focando na figura do Cristo ressurreto, numa sugestão de que, nas palavras de Cone, o “Jesus da história não é simplesmente uma figura do passado mas o Cristo de hoje como interpretado pelo significado teológico do evento morte-ressurreição” (2010, p. 124). Em outras palavras, ela sugere a importância de se refletir sobre a relevância da mensagem cristã para a comunidade negra hoje. Em Amada, a mensagem presente no evento da ressurreição é de libertação das amarras não só espirituais, mas também sociais que impedem o sujeito negro de alcançar seu potencial como ser humano. Cone também relembra que “é a comunida-

de oprimida em situação de liberação que determina o significado e escopo de Jesus” (2010, p. 126). Ao fazer de Amada uma representação do cordeiro pascal, ela faz das comunidades negras intérpretes do evento salvífico, resgatando não apenas o Cristo histórico que trabalhou e lutou em favor dos oprimidos, mas também o mistério do Cristo ressurreto, cujo simbolismo e mensagem transcendem taxonomias étnico-raciais.

Conclusão

Em *Amada*, Morrison desafia visões reducionistas da história ao engendrar uma narrativa que confronta seus leitores e leitoras a todo o momento, fazendo com que revisem cada leitura, pois, como o texto mesmo sugere no capítulo final, a história de Sethe “não era uma história para se passar adiante” (1989, p. 320), de tão horrenda e traumatizante que foi³. Porém, mesmo assim a história é passada adiante, num desafio aos mecanismos que insistem em calar a voz dos oprimidos. Ao fazer de Baby Suggs e Amada antítipos de Cristo no contexto das lutas pela libertação do sujeito negro, Morrison questiona hermenêuticas etnocêntricas que ao longo dos séculos cooptaram e utilizaram a narrativa bíblica como ferramenta de opressão dos negros tanto durante o período da escravidão como na sociedade moderna. Mostra também o potencial criativo das comunidades negras que souberam destilar da mensagem bíblica elementos cruciais para a libertação e empoderamento do sujeito negro, apesar dos esforços e argumentos da teologia branca em demonizá-lo e excluí-lo da mensagem de redenção. Morrison vai mais adiante. Além de resgatar o aspecto teológico de libertação presente na narrativa bíblica, mostra que existem outras espiritualidades e formas de comunicação com o transcendente. Em *Amada*, *Baby Suggs* e *Sethe*, Morrison resgata formas alternativas de se comunicar com o divino, nesse caso, sensi-

3. É importante lembrar que *Amada* é um romance inspirado na história verídica de Margaret Garner, que escapou com sua família da escravidão no Kentucky, em 1856, e foi morar em Ohio. Quando as autoridades policiais foram prender sua família, com base na lei *Ato do Escravo Fugitivo* (Fugitive Slave Act), Margaret Garner preferiu assassinar sua filha a vê-la ser escravizada de novo.

bilidades de matriz africana, demonstrando que teologizar é estar aberto para outras maneiras de se buscar e de compreender a Alteridade e sua revelação para a humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATE, Nancy Berkowitz. Toni Morrison's *Beloved*: Psalm and Sacrament. In STAVE, Shirley A. *Toni Morrison and the Bible: Contested Intertextualities*. New York: Peter Lang, 2006: p. 26-70.
- BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. Nova edição revista e ampliada. 13ª reimpressão. Paulus: São Paulo, 2019.
- CONE, James [1970]. *A Black Theology of Liberation*. 4th Edition. Tenth Printing. Maryknoll, New York: Orbis Books, 2010.
- GATES Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey: A theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.
- HOPKINS, Dwight N. *Introducing Black Theology of Liberation*. Maryknoll, New York: Orbis Books, 1999.
- JESSEE, Sharon. The "Female Revealer" in *Beloved*, Jazz, and Paradise: Syncretic Spirituality in Toni Morrison's Trilogy. In STAVE, Shirley A. *Toni Morrison and the Bible: Contested Intertextualities*. New York: Peter Lang, 2006: 129-158.
- KRUMHOLZ, Linda. The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved*. In ANDREWS, William L., MCKAY, Nelle. *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. Eds. New York: Oxford University Press, 1999. P. 107-125.
- LONG, Charles H. *Significations*. Philadelphia: Fortress Press, 1986.
- MITCHELL, Carolyn A. "I love to Tell the Story": Biblical Revisions in "*Beloved*". *Religion & Literature*, vol. 23, n. 3 (Autumn, 1991), p. 27-42.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Editora Best Seller, 1989.
- REED, Roxanne R. The Restorative Power of Sound: A Case for Communal Catharsis in Toni Morrison's *Beloved*. *Journal of Feminist Studies in Religion*, v. 23, n. 1 (Spring 2007): p. 55-71.
- SMALLEY, Matthew. The Unchurched Preacher and the Circulated Sermon: Literary Preaching in Toni Morrison's *Beloved*. *MELUS: The Society for the Study of Multi-Ethnic Literature of the United States*, v. 43, n. 2, (Summer 2018); p. 29-52.

- TRACE, Jacqueline. Dark Goddesses: Theology in Morrison's "Beloved". *Obsidian* II, vol. 6, n. 3 (Winter 1991), p. 14-30.
- ULLOA, Boris Agustín Nef; GRACIANI, Maria Regina Ribeiro. O Mistério Pascal de Cristo. *Revista de Teologia e Ciências da Religião*, v. 4, n. 1, dezembro/2014, p. 385-411.
- WILLMORE, Gayraud S. Black Theology: Its Significance for Christian Mission Today. *International Review of Mission*, v. 63, n. 250 (April 1974): p. 214.
- WILLMORE, Gayraud S. *Black Religion and Black Radicalism*. 3rd revised ed. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1998.

Teo Lite rária



Texto enviado em
21.06.2018
e aprovado em
11.08.2019

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Gregoriana e Professor de Teologia no PPGT PUC PR. Contato: marcialscj@gmail.com

Deus como “luz” no Cristianismo e no Islã: Literatura comparada e teologia da Revelação

God as “light” in Christianity and Islam:
Comparative Literature and
Theology of Revelation

*Marcial Maçaneiro**

RESUMO

Este artigo examina os textos sacros em que Deus é nomeado Luz, no Cristianismo (Bíblia) e no Islã (Alcorão), como expressão literário-teológica do monoteísmo abraâmico. Do ponto de vista literário, parte-se do contexto de solarização das divindades médio-orientais e egípcias, com seus registros, para se abordar as páginas bíblicas e corânicas em que Deus recebe atributos de luminosidade, brilho e esplendor, como Luz. Essa literatura é analisada a partir do uso análogo ou metafórico da luz como qualidade divina, mediante abordagem comparada de textos bíblicos e corânicos. Dentre dezenas de citações, destacam-se textos sapienciais, proféticos, joaninos e paulinos, da Bíblia; bem como as Suras que se referem à luminosidade solar e divina, especialmente o Verso da Luz (Sura 24,35) – que é um poema. Do ponto de vista teológico, explicitam-se as questões hermenêuticas dos referidos textos para a teologia da Revelação no Cristianismo e no Islã, indo-se da linguagem (o falar de Deus) à ontologia (o ser de Deus). Tal exame busca subsídio em comentadores dos textos sacros, especialmente aqueles que tratam do Nome divino da Luz, como o Pseudo-Dionísio e Schökel, Al-Gazali

e Al-Razi, entre outros. À conclusão, nota-se a argumentação pendular entre afirmação e negação de Deus como luz nos dois Credos, por via mística (a Luz como acesso ao Deus abscôndito) ou por via dialética (a Luz como metáfora do Deus relevado).

Palavras-chave: Nomes de Deus. Luz. Revelação. Cristianismo. Islã.

ABSTRACT:

This paper examines the sacred texts in which God is named Light, in Christianity (Bible) and Islam (Quran), as literary-theological expression of Abrahamic monotheism. From the literary point of view, one starts from the context of solarization of the Middle Eastern and Egyptian deities, with their records, to approach the biblical and quranic pages in which God receives attributes of luminosity, brilliance and splendor, as Light. This literature is analyzed from the analogical or metaphorical use of light as divine quality, by comparative approach of biblical and quranic texts. Among dozens of quotations, we can highlight sapiential, prophetic, Johannine and Pauline texts of the Bible; as well as the Suras which refer to the solar and divine luminosity, especially the Verse of Light (Sura 24, 35) – a beautiful poem. From a theological point of view, the hermeneutic questions of the texts for the theology of Revelation in Christianity and Islam are explained from language (the speaking about God) to ontology (the being of God). Such an examination seeks support in commentators of sacred texts, especially those dealing with the divine Name of Light, such as Pseudo-Dionysius and Schökel, Al-Gazali and Al-Razi, among others. In conclusion, one can note the pendular argument between affirmation and denial of God as light in the two Creeds, mystically (the Light as access to the hidden God) or dialectically (the Light as a metaphor of the revealed God).

Key-words: Names of God. Light. Revelation. Christianity. Islam.

Introdução

“Deus é luz” proclamam a Bíblia e o Alcorão (1Jo 1,5; Sura 24,35), em páginas carregadas de valor literário e teológico¹. A experiência originária de viver sob o Sol, acom-

1. Para as citações bíblicas usamos a *Bíblia de Jerusalém* (Paulus, 2002) e o *Novo Testamento Grego* (Sociedade Bíblica do Brasil, 2012). Para as citações corânicas usamos a tradução anotada de Peirone (Mondadori, 2003) em cotejo com a edição bilingue anotada de Mandel (JTET, 2004).

panhando seu curso celeste ao longo das estações, levou muitos povos a divinizar o altíssimo Astro. A esta divinização do Sol seguiu-se a solarização das divindades, especialmente no cenário médio-oriental e egípcio. Peças arqueológicas e literárias o demonstram, adentrando inclusive no terreno bíblico. A partir dos exílios, o Povo da Aliança rememorou o patriarca Abraão e releu sua História como revelação do Deus Único, Adonai (IHWH). Não só a Torah, mas a literatura sapiencial e profética da Bíblia afirma a Deus como Criador e Altíssimo, distinto de todas as criaturas, especialmente daquelas divinizadas como o Sol, a Lua e eventualmente o fogo. Esta distinção se consolida: marca profundamente o monoteísmo de herança abraâmica, alcança a literatura do Novo Testamento na pena de João e Paulo, problematiza a questão dos atributos de Deus e sua compreensão teológica. Na trilha de Abraão se põe, também, Muhammad e sua Récita, o Alcorão. Como ocorreu com a narrativa bíblica, também a Récita foi compilada e tornou-se Livro Santo. De novo, vem à cena os atributos de Deus, numa argumentação que vai da analogia à ontologia.

Os textos se fazem Revelação. A inteligência crente de cristãos e muçulmanos perscruta os Livros. Examina os termos. Elenca os atributos de Deus e sonda-lhe os Nomes, numa elaborada hermenêutica. Os escritos se fazem teologia, sem abandonar sua beleza poética e seus jogos metafóricos: Deus continua brilhando como Luz, mais radiante que o Sol e mais cintilante que as estrelas que, aliás, Ele mesmo criou. Assim o dizem, como veremos, o Salmista e o apóstolo Paulo, Muhammad e as máximas da Suna, seguidos de seus comentadores, como o Pseudo-Dionísio e mais tarde Tomás de Aquino, entre os cristãos; ou Al-Gazali e Al-Razi, entre os muçulmanos. Abrem-se vias de interpretação literário-teológica da Luz como Nome *próprio* de Deus, entre a negação (não é um Nome essencial, mas recurso de linguagem) e a afirmação (é atributo próprio, expressão da essência divina). Nas páginas que seguiremos percorremos essas vias, relendo a literatura bíblica e corânica e examinando seus intérpretes. Por fim, tecemos nossas observações sobre a

Luz como Nome divino, a partir das Escrituras e seus comentadores, na tensão entre dialética e mística.

1. Analogia da luz aplicada à Divindade

A luz e, mais precisamente, a luz solar, tem sido associada à divindade desde os primórdios da religião, especialmente no cenário mediterrâneo e médio-oriental. Na antiga Mesopotâmia, em 2600 a.C. aproximadamente, ideogramas semelhantes a um asterisco [*] representavam o Céu como morada do divino: “toda divindade era imaginada como um ser celeste; eis por que deuses irradiavam uma luz muito forte” (ELIADE, 2010, p. 67). Na evolução linguística da região, o termo acádico *Shamash* torna-se o nome próprio do deus Sol, sobrevivendo até hoje no hebraico *shemesh* e no árabe *shams* – termos que nomeiam o astro rei. Da antiga religião indo-europeia ao culto dos mesopotâmicos, a luz solar é identificada como “o deus manifesto por excelência” e “fonte de sacralidade” (ELIADE, 2010, p. 95 e 103), marcando fortemente a percepção e a linguagem religiosa do Oriente Médio – berço do Judaísmo, Cristianismo e Islã. Daí o uso da luz, do Sol e da aurora como símbolos ou metáforas da divindade, com seus atributos de luminosidade, energia e poder criador. Outro registro nos vem da Índia. A partir de 1700 a.C. o *Rig Veda* usa o termo hindo-europeu *dyaus* para designar “o céu diurno em que brilha o sol resplandecente” (BOYER, 1995, p. 57). Do termo *dyaus* derivaram o grego *Zeus* e o latino *Deus*, com Júpiter e Zeus na posição mais alta, representados como senhores do céu, do raio e do trovão (cf. BOYER, 1995, p. 66).

Contemplando o Sol, as religiões estabelecem a distinção da claridade, da ordem, do calor e da vida em face da treva, do caos, do frio e da morte, com suas dualidades e contrapontos (cf. BOYER, 1995, p. 66). A abóbada celeste, presidida pelo Sol, é vista como “tenda” que cobre a Terra (Sl 104,2 e Is 40,22) e “pergaminho” que se desenrola sobre nossos olhos de leitores do mundo (Sura 39,5). De noite, a Lua reflete

os raios do cálido astro; na aurora, o Sol espargue sua luz que cobre de dourado a terra, como o próprio termo sugere: *aurora* vem do latim *aurea hora*, a hora dourada das matinas, quando judeus, cristãos e muçulmanos elevam a Deus os primeiros louvores.

Um dos desenvolvimentos mais eloquentes dessa “solarização” do culto divino, como diz Eliade (2010, p. 107), deu-se no Egito. Primeiramente, com a adoração de Amon-Rá, o deus Sol cujo centro de culto era Tebas. Amon-Rá se destacava no panteão dos deuses egípcios, como energia criadora que, no poente, enfrenta as trevas para derrotar Apófis, o Caos devorador do mundo, para depois ressurgir glorioso no alvorecer do dia. Uma segunda expressão da solarização da divindade deu-se durante o reinado do faraó Akhenaton, de 1351 a 1334 a.C. aproximadamente. Antes chamado Amen-Hotep, o faraó muda seu nome para Akhen-Aton, literalmente *Servo de Aton* – o deus Sol radiante, sem pares nem oponentes – e realiza uma reforma radical no culto egípcio: decreta a abolição do culto a Amon-Rá e de todo o panteão tradicional, para entronizar Aton, simbolizado pelo disco áureo e pelos raios, proclamado a “única divindade suprema” e “fonte universal da vida” (ELIADE, 2010, p. 110-111). Um magnífico hino a Aton, escrito nas paredes do túmulo egípcio de Api, assim proclama:

Esplêndido te ergues, ó Aton Vivo, senhor da eternidade!
Tu és radioso, tu és belo, poderoso.
Grande e profundo é o teu amor.
Os teus raios iluminam todos os rostos,
a tua tez brilhante dá vida aos corações
quando enches as Duas Terras [do Alto e do Baixo Egito]² com o teu amor;
Deus augusto que a ti mesmo te criaste,
que criaste a terra inteira e tudo o que nela existe.
Povos, manadas e rebanhos,
as árvores que crescem do chão:
todos vivem quando amanheces para eles.
Tu és a mãe e o pai de todas as criaturas.

2. Conforme lemos nas versões paralelas inscritas no túmulo egípcio de Ai (cf. CARREIRA, Paulo. Textos da religião de Aton. In: *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*. Lisboa, ano III, 2004, n. 5-6, p. 252).

Os olhos delas voltam-se para ti,
quando ascendes no firmamento,
quando os teus raios iluminam toda a terra;
os corações abrem-se num clamor à tua vista
quando te levantas como o seu Senhor.
(Pequeno Hino a Aton, estrofe 1: CARREIRA, 2004, p. 256-257)

Outro exemplo nos vem do Zoroastrismo, que vê o Sol como metáfora da divindade, sem, contudo, concebê-lo como deus. Zoroastro, que teria vivido entre 628 e 551 a.C. segundo Eliade (2010, p. 290), expressa uma concepção monoteísta do divino, por ele denominado Ahura Mazda, literalmente “Senhor Sábio” (DUCHESNE-GUILLEMIN, 1984, p. 1275). Seus atributos de luz, sabedoria e poder criador se transparecem no Sol, mas sem confusão entre esta estrela e Ahura Mazda, divindade suprema, benéfica e criadora. De fato, Zoroastro não propõe a adoração do Sol, mas sim a reverência ao fogo flamejante, aceso em piras no interior dos templos, como sinal da presença potente e luminosa de Ahura Mazda.

Deste modo, a luz em geral e, particularmente, a luz do Sol tem-se estabelecido como símbolo e metáfora dos deuses: sua perenidade nos Céus e sua potência sobre a Terra ao longo das estações é vista como hierofania, sugerindo muitas analogias entre as qualidades solares e os atributos divinos. Exemplos semelhantes multiplicam-se na História religiosa dos povos, avolumando-se em muitas páginas se quiséssemos traçar aqui uma sinopse.

2. Deus-Luz nas religiões abraâmicas

Dando um passo em nosso estudo, perguntamo-nos: em que medida as tradições judaico-cristã e islâmica acolhem esta solarização da divindade? Como dá-se a continuidade ou descontinuidade dessas religiões a respeito dos cultos milenares referidos à luz diurna? – Nossa resposta parte de uma primeira observação: as tradições judaico-cristã e islâmica mantêm o simbolismo da luz e do Sol para referir-se ao Deus Único; porém o fazem mais como *analogia* e menos como *ontologia* do

Deus que professam. Com efeito, a literatura bíblica e corânica aplicam a Deus algumas qualidades solares e luminosas como termos de comparação que enaltecem o Criador, enquanto preservam a exclusividade do Ser divino, jamais equiparado a qualquer astro ou potência natural. O salmista proclama: “O céu celebra a tua maravilha, ó Senhor [IHWH]: quem sobre as nuvens é como o Senhor [IHWH]? Pois teu é o céu; e a terra te pertence!” (SI 89,6-7.12); e Muhammad, no Alcorão, instrui: “Foi Allah quem erigiu os céus sem colunas aparentes; logo assumiu o Trono e submeteu o Sol e a Luz à sua vontade; cada qual prosseguirá o seu curso, até um término prefixado” (Sura 13,2, com paralelo na Sura 35,13).

Nesse caso, tanto a Bíblia como o Alcorão zelam pelo culto exclusivo do Deus Criador, adorado como O Único (*ehad* em hebraico; *ahad* em árabe). Nessa literatura, a afirmação de soberania do Único Deus sobre os astros e as potências celestes estabelece uma distinção com os cultos de adoração do Sol e da Lua, e corrige a superstição – corrente entre muitas tribos semitas – de que os eclipses e a passagem de cometas seriam ocasião “de bom ou mau agouro” por determinação das divindades urânicas (NOJA, 2009, p. 177 e 182). Essa negação das divindades celestes em benefício do culto do Deus de Abraão opera um filtro hermenêutico nas narrativas judaico-cristãs e muçulmanas, aprimorado no longo processo de explicitação das experiências originárias e redação das respectivas Escrituras, ou seja, a Bíblia e o Alcorão.

Um exemplo particular deste processo hermenêutico encontra-se nos primeiros versos do Salmo 104. O exame crítico, segundo Schökel e Carniti (1998, p. 1281) “mostra que é cananéia a pátria mental e espiritual desse salmo, e que o Egito assimila a influência cananéia”, como vemos no *Hino a Aton* citado antes. Este Salmo toma as qualidades do Sol – cultuado como deidade entre mesopotâmicos e egípcios – e as atribui a Adonai (IHWH), enaltificado como Deus “soberano” que “apresenta-se com vestes régias e construiu para Si um palácio nas alturas” (SCHÖKEL, 2002, p. 1336):

Bendize a Adonai [IHWH], ó minha alma!
 Adonai [IHWH], Deus meu, como és grande:
 vestido de esplendor e majestade,
 envolto em luz como num manto,
 estendendo os céus como tenda,
 construindo sobre as águas [celestiais] as tuas altas moradas;
 tomando a nuvens como tua carruagem,
 caminhando sobre as asas do vento;
 fazendo dos ventos teus mensageiros,
 e das chamas de fogo, teus ministros! (Sl 104,1-4)

A literatura profética também traz exemplos significativos, como Isaías: “Não terás mais o sol como luz do dia, nem o clarão da lua te iluminará, porque Adonai [IHWH] será tua luz para sempre, e teu Deus será teu esplendor. Teu sol não voltará a pôr-se, e tua lua não minguará, porque Adonai [IHWH] ter servirá de luz eterna” (Is 60,19-20). E Lucas evoca o Messias como o Astro luminoso que visita a humanidade: “Graças ao misericordioso coração de nossos Deus, pelo qual nos visita o Astro [anatólê] das alturas, para iluminar os que jazem nas travas e na sombra da morte, para guiar nossos passos no caminho da paz” (Lc 1,78-79). Em João, o próprio Messias declara-se luz: “Eu sou a luz do mundo [phos tou kosmou]: quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida [phos tes zoês]” (Jo 8,12). Referida a Deus e a seu Verbo, a luz (phos) é um motivo teológico que João reitera em seu Evangelho nos capítulos 1,1-14; 3,19-21 e 12,34-36, com coroamento na Primeira Carta, ao afirmar: “Deus é luz e nele não há treva alguma” (1Jo 1,5). Voltando ao *Prólogo*, João nomeia a Jesus “luz do mundo” e “luz da vida”, apresentando-o como o Logos pré-existente, participante da luz divina desde toda a eternidade, em quem a divindade se irradia (cf. Jo 1,9). “De fato – como diz Dodd (1977, p. 277) – a afirmação de ser a luz não poderia ser confirmada por nenhuma outra coisa, senão pelo brilhar da luz. É o conteúdo de todo o evangelho, que a obra de Cristo a si própria se comprova; suas obras são luminosas”. Em seu conjunto, essas passagens evangélicas atestam a fé messiânica do Novo Testamento, atribuindo ao Cristo-Verbo o fulgor que no Primeiro Testamento pertencera à glória de Adonai (*kavod IHWH*). A respeito, compare-se a teofania

do Sinai (Êx 3,1-15) com a revelação do Nome de Deus, e a teofania do Tabor (Mt 17,1-8) com a transfiguração radiante de Jesus.

O Islã, por sua vez, tem desenvolvimentos semelhantes sobre a luz divina – salvo a atribuição da mesma a Jesus, considerado Palavra (*kalima*) e Profeta (*nabi*), mas nunca divinizado (cf. Suras 5,72; 19,35). O atributo da luz compete a Allah e à Sua revelação (cf. Sura 24,35), corroborando a noção abraâmica de divindade: “Ele é Allah [Deus], o Único. Allah! O Absoluto! Jamais gerou, nem foi gerado! E ninguém é comparável a Ele” (Sura 112, em paralelo com Dt 6,4). Aliás, como explica Scattolin (2003, p. 13) o nome *Allah* é uma “contração do artigo singular *al* com o apelativo *IL*” – variação fonética de *EL*, o Deus semita – resultando “em *al-Ilah* (o-Deus), ou simplesmente Allah”. Donde o reconhecimento de Muhammad para com judeus e cristãos: “Nosso Deus e vosso Deus são Um” (Sura 29,46).

Zeloso em preservar a unidade divina (*tawhid*), o Alcorão proclama Allah como Ser auto-subsistente de quem depende toda a ordem cósmica e natural: “Foi Ele quem originou o Sol esplendente e a Lua que reflete [clara luz]; e determinou as estações do ano, para que calculeis o número dos anos no curso dos tempos” (Sura 10,5). Em tom contundente, o mesmo Livro diz: “Entre os Seus sinais estão a noite e o dia, o sol e a lua. Não vos prostreis ante o sol nem ante a lua, mas prostrai-vos ante Allah, que os criou, se realmente é a Ele que quereis adorar” (Sura 41,37). Também as estrelas são luminas criados por Deus “para que vos orienteis na escuridão, seja na terra [ao caminhar], seja no mar [ao navegar]” (Sura 6,97). Do fenômeno físico do Sol e sua luz diurna deriva, por similitude, o sentido moral de treva e luz: “Aqueles que tomam nossos sinais [revelados] por mentira, são como surdos e mudos, mergulhados nas trevas” (Sura 6,39 com paralelo parcial na Sura 2,17). Em suma, para o Islã, o Criador está próximo a todos os seres, mas deles Se distingue substancialmente: Ele é sua fonte ou causa incriada; todos os demais seres estão “ontologicamente ligados e existencialmente dependentes de Deus” (IQBAL, 2009, p. 194). Deste modo, a literatura bíblica

e corânica concordam em afirmar os atributos do Deus Único (eterno, auto-subsistente e Criador), essencialmente distintos dos atributos do Sol, da Lua e outros fenômenos astronômicos (criaturas temporais e não-subsistentes por si mesmas).

3. A Luz como nome de Deus

Nas narrativas bíblicas e corânicas o recurso à luz tem uma função literária e teológica. Quando usada ao modo de metáfora, a luz visível do Sol, de natureza criada e qualidades físicas, é tomada para adjetivar como *luz* ou *luminoso* o Deus Invisível, de natureza incriada e qualidades metafísicas: “O Senhor [IHWH] é Deus; Ele é a nossa luz” (Sl 118,27); “Seu brilho é como a luz” (Hab 3,4). Quando usada como símbolo, a luz desempenha papel de representação ou título de Deus, seja para significar seu mistério, seja sua Revelação: “Adonai [IHWH] faça resplandecer o seu rosto sobre ti e te seja benigno” (Nm 6,25); “[Deus] habita em luz inacessível, que nenhum homem viu, nem pode ver” (1Tm 6,16); “De Allah vos chegou uma Luz” (Sura 5,15) ou “Allah conduz à Sua luz [à sua revelação] a quem lhe apraz” (Sura 24,35 final).

Um aspecto interessante, para cristãos e muçulmanos, é que o pensamento por analogia encontra legitimidade na argumentação dos respectivos Livros sagrados. A Bíblia refere-se ao Deus da Aliança como Pastor (cf. Ez 34; Sl 23) e Esposo (cf. Jr 2 – 3,1; Os 2,16-22), aplicando a Deus uma comparação de termos duplos: A está para B, como C está para D; ou seja, o pastor está para o rebanho, como Deus está para o seu Povo; ou o esposo está para a esposa, como Adonai está para Israel. Assim, a similitude das duplas A-C e B-D confere eloquência à analogia: pastor-Deus e rebanho-Israel, ou esposo-Adonai e esposa-Israel. Esta forma de raciocínio explicita-se na literatura sapiencial, por exemplo, ao mostrar a insensatez da idolatria:

Naturalmente vão foram todos os homens que ignoraram a Deus e que, partindo dos bens visíveis, não foram capazes de conhecer Aquele que é. Nem, considerando

as obras, foram capazes de reconhecer o Artífice. Mas foi o fogo, ou o vento, ou o ar sutil, ou a abóbada estrelada, ou a água impetuosa, ou os luzeiros do céu, príncipes do mundo, que eles consideraram como deuses! Se, fascinados por sua beleza, os tomaram por deuses, aprendam quanto lhes é superior o Senhor dessas coisas, pois foi a própria fonte da beleza que as criou. E se os assombrou sua força e atividade, calculem quanto mais poderoso é Aquele que as formou; pois a grandeza e a beleza das criaturas fazem, por analogia, contemplar o seu Autor. (Sb 13,1-5)

O Novo Testamento desenvolve esta abordagem, não só aplicando os termos comparativos de Pastor e Esposo para Deus – bem como para o Messias Jesus (cf. Lc 15,4-7; Jo 3,29; Jo 10,1-16; Ef 5,25-32) – mas admitindo a analogia como acesso à auto-comunicação divina em sentido universal: a todos os povos, além de Israel, Deus se dá a conhecer por sua ação no mundo, que faz-se objeto do discernimento humano. Ou, como diz o Concílio Vaticano II: “Criando pelo Verbo o universo e conservando-o, Deus proporciona à humanidade, nas coisas criadas, um permanente testemunho de Si” (*Dei Verbum* 3). Neste sentido, há exemplos neotestamentários: o evangelho de Mateus menciona os “magos [*màgoi*] que vieram do Oriente” seguindo “a sua estrela [*astera*]” até “Belém da Judeia” (Mt 2,1-3); João, antes mesmo de atestar a encarnação do Verbo em Jesus, o qualifica como “luz verdadeira [*phos alethinon*] que ilumina a todo homem [*panta ànthropon*]” (Jo 1,9); e Paulo admite que os gregos têm acesso à “realidade, poder e divindade” do Criador, que se faz “inteligível através das criaturas” (Rm 1,20). Esses textos são pontuais, mas com valor universal pela inclusão que operam, ao admitir judeus e gregos ao lado de sábios babilônios, persas e árabes (= *màgoi*) na categoria universal de hermeneutas da Revelação divina (cf. BENOIT, 2013, p. 1705).

A teologia islâmica, por sua vez, segue a mesma linha de raciocínio. A Terra e os montes, a noite e o dia, o firmamento e a luz solar *falam* da potência divina que os criou:

Acaso não dispusemos a Terra como um leito; e as montanhas, como estacas de uma tenda? E vos criamos todos em casais. E fizemos do vosso sono um repouso. Criamos a noite como um manto; e o dia, como tempo propício para a vida. E estabelecemos, por cima de vós, os sete firmamentos; e neles pusemos uma luz resplandecente. Enviamos das nuvens a chuva copiosa, para produzir, por meio dela, os cereais, as plantas e frondosos jardins! (Sura 78,1-16)

Aos olhos do Islã, a extensão perceptível do firmamento denota a extensão infinita do poder e onisciência divinos: “Foi Allah quem criou sete firmamentos e outro tanto de terras; e seus desígnios se cumprem, entre eles, para que saibais que Deus é onipotente, Aquele que tudo abrange com sua onisciência” (Sura 65,12). Há, portanto, um conhecimento manifesto, de ordem causal, entre as criaturas e o Criador, que se expressa nos sinais (*ayat*) visíveis do mundo e pode ser também investigado pela “razão ou intelecto – *aqI* em árabe, da raiz *q-l* que significa re-ligar ou reter” (ARKOUN, 2007, p. 722). Contudo, o pensamento islâmico não elabora analogias apenas mediante a relação causal entre Criador e criatura, exposta no Alcorão, mas por outras duas vias: a exegese das metáforas ou parábolas, e a investigação dos Nomes divinos presentes no *corpus* corânico. Vejamos:

a) A via das parábolas – Mais uma vez, o Livro legitima e instiga esta busca teológica, ao dizer: “Temos exposto nesta Récita toda sorte de parábolas [*amthal*] para os humanos” (Sura 17,89; também nas Suras 18,54; 30,58; 39,27). Em árabe o termo *mathal*, com seu plural *amthal* como consta nas Suras, não se restringe a uma estória ou narrativa didática, mas abraça também “o símbolo e todo conjunto de figuras, simples ou complexas” que se apresentam como “comparações cujo significado pode ser explícito ou não” (GRILL, 2007b, p. 633). Deste modo, são do gênero *mathal* as analogias causais entre Criador e criatura, bem como as lições que Deus proporciona direta ou indiretamente, como: os ventos portadores da chuva (Sura 30,46), o pequeno barco que singra as águas imensas (Sura 45,12), o rebanho que provê o leite (Sura 16,66), o traba-

lho engenhoso das abelhas (Sura 16,68), a pesca em busca de alimento (Sura 16,14), o contraste entre o calor do deserto e o refrigério do jardim (Sura 2,261-266), a lâmpada de óleo que brilha e afasta a treva (Sura 24,35-36) – esta última, em particular, é uma das parábolas mais comentadas pela teologia e pela mística muçulmana, como veremos a seguir. Cada símbolo ou comparação (*mathal*) diz algo de Deus: os ventos portadores da chuva mostram Sua misericórdia; o barquinho que volta ao porto com os peixes indica Sua providência; o rebanho que dá o leite e a lã constituem Sua dádiva; a produção do mel nos faz ver Sua ordem e beleza, aos quais as abelhas obedecem; o ardor do deserto adverte sobre o inferno, enquanto o frescor do oásis antecipa o paraíso; enfim, o óleo “que brilha sem ter sido tocado pelo fogo” (Sura 24,35) representa a Luz de Deus, princípio incriado das outras luzes. Como diz o Livro: “a Deus convém a mais bela similitude [*mathal*]” (Sura 16,60). Daqui nasce a “exegese espiritual” e “escatológica” do Alcorão, como observa Grill (2007b, p. 635), chamada *tawil*: literalmente “denodar o texto até o fim” ou “levar o texto a seu termo” (GRILL, 2007a, p. 304).

b) A via dos Nomes divinos – O Alcorão diz: “Os mais belos nomes pertencem a Deus: invocai-O” (Sura 7,180); e também: “Quer O invoqueis como Deus [*Allah*], quer O invoqueis como Clemente [*Rahman*], sabeis que dele são os mais sublimes nomes” (Sura 17,110). De fato, muitas Suras elencam os Nomes divinos, como esta:

Ele é Allah; não há divindade além d’Ele, o Conhecedor do visível e do invisível. Ele é o Clemente [ar-Rahmanu], o Misericordioso [ar-Rahimu]. Ele é Allah; não há divindade além d’Ele: o Soberano [al-Maliku], o Santo [al-Quddusu], a Paz [as-Salamu], o Guardião [al-Mûminu], o Onipotente [al-Muhaîminu], o Fortíssimo [al-Azizu], o Supremo [al-Jabbâru], o Magnífico [al-Mutakabbiru]! Glorificado seja Allah [Deus] acima de tudo o que lhe associam. Ele é Allah, o Criador [al-Khaliku], Aquele que dá origem a todas as coisas [al-Bâriu], Aquele que modela [al-Musawiru]. Seus são os mais belos nomes. E tudo o que existe nos céus e na terra celebra Seu louvor. Ele é o Poderoso [al-Azizu], o Sapiantíssimo [al-Hakîmu]. (Sura 59,22-24)

Notemos uma peculiaridade do texto árabe: “os mais belos nomes” (*al-asma’ al-husna*) equivalem aos “mais belos atributos” (El-HAYEK, 1994, p. 329). Então, de que modo nomes e atributos se relacionam? A solução parte de um princípio simples: “podemos conhecer os atributos de Deus através de Seus atos” (SAEED, 2010, p. 121). Ou, como esclarece Ünal (2015, p. 779): “Os atos levam aos nomes; e os nomes levam aos atributos”. Este princípio que se opera com três procedimentos complementares entre si, conforme esquema sugerido por Ceylan (1996, p. 86-103)³:

- 1º procedimento: conhecer o agir de Deus testemunhado pelo Alcorão; pois seus atos remetem aos atributos, e o conhecimento dos atributos nos autorizam nomear Deus. Assim, reconhecê-Lo pelo ato de criar (*bâra*, em árabe) nos permitem nomeá-Lo como Criador (*al-Bâriu*).
- 2º procedimento: examinar quais Nomes enunciados no Alcorão qualificam a Deus positiva ou negativamente. Assim, invocá-Lo como Sapientíssimo (*al-Hakímu*) significa, negativamente, que Deus nada ignora ou que n’Ele não existe ignorância.
- 3º procedimento: estudar os Nomes e as qualidades de Deus, para sistematizar seu conhecimento mediante distinções teológicas, como: quais qualidades referem-se ao agir de Deus (qualidades ativas) e quais referem-se ao ser de Deus (qualidades essenciais); ou ainda quais Nomes O predicam positivamente e quais O predicam negativamente. Deste modo, Clemente qualifica sua essência (*al-Rahmanu*), enquanto Misericordioso indica seu modo de agir com a humanidade (*al-Rahimu*); já o nome Luz (*Nur*) O predica positivamente como “luz dos céus e da terra” (Sura 24,35), e negativamente ao deduzir-se que Deus não seja

3. Sobre os procedimentos e classificações dos Nomes divinos no Islã, cf. CEYLAN, Yasin. *Theology and tafsir in the major works of Fakhr al-Din al-Razi*. Kuala Lumpur (Malaysia): ISTAC, 1996, p. 86-103. Também: SCATTOLIN, Giuseppe. Dio nell’Islam. In: GAMBA, Alessandro. *Cultura, civiltà e teologia nell’Islam*. Milano: Marietti, 2003, p. 19-24.

escuridão, por não submeter-se a nenhuma privação ou carência ontológica.

A investigação dos atributos revelados no Alcorão deu origem à lista dos 99 Nomes divinos a serem rememorados no coração, invocados na adoração e conhecidos pela razão (cf. Sura 7,180). Esta reflexão ocupou a místicos, filósofos e teólogos, como Tabari, Ibn Arabi, Al-Gazali e Al-Razi, resultando numa refinada teologia dos atributos e qualidades de Deus (*sifat*), classificados de modos diferentes conforme os grandes autores e suas escolas teológicas – um tópico extenso que não cabe em poucas linhas⁴.

Quanto ao nosso tema, importa ressaltar que os grandes comentaristas do Alcorão consideram a Luz (*Nur*) um dos mais belos e sugestivos Nomes divinos, como reza o mesmo Livro no célebre versículo da luz:

Deus [Allah] é a luz dos céus e da terra.
 Sua luz é como um nicho;
 um nicho em que há uma candeia;
 a candeia está num recipiente de cristal,
 e este recipiente brilha como um astro esplendente.
 Luz sobre luz!
 A luz provém de uma árvore bendita,
 uma oliveira, que não é nem oriental nem ocidental,
 cujo azeite brilha, ainda que não seja tocado pelo fogo.
 Deus [Allah] guia à sua luz quem Ele quiser.
 Deus [Allah] fala aos humanos por alegorias; pois é Onisciente. (Sura 24,35)

Dizer que “Deus é luz [*nur*]” e que Ele “fala aos humanos por alegorias [*amthal*]” é um convite aberto ao estudo de seus atributos, feito com rigor pelos sábios muçulmanos. Para alguns, a luz é metáfora do *agir divino*: criando o Sol e o dia, Allah se mostra no mundo como origem da luz, ocultando, porém, sua essência absolutamente una e indistinta

4. Para uma introdução à teologia dos Nomes divinos cf. GIMARET, Daniel. *Les noms divins en Islam: éxegèse lexicographique et théologique*. Paris: Cerf, 1988; também: MANDEL, Gabriel. *Os 99 nomes de Deus no Alcorão*. Petrópolis: Vozes, 1999.

(posição chamada mutazilita)⁵. Para outros, a luz é analogia do *ser divino*, que Se nomeia como luz incriada e eterna, não percebida fisicamente, mas interiormente, pela fé; de modo que a Luz é uma qualidade inerente à essência de Deus (posição chamada asharita)⁶. Quanto ao versículo da luz (*ayat an-nur*) da Sura 24,35 transcrito acima, as interpretações sucedem-se ao longo da História. Segundo Tabari (923 d.C.) em seu *Comentário ao Alcorão*, “a candeia designa o coração do crente iluminado pela fé; o vaso transparente – receptáculo límpido e cristalino – é o peito do fiel: quanto mais transparente for o coração, tanto mais se identificará com a fonte dessa luz” (apud GEOFFROY, 2007, p. 500). O filósofo Ibn Sina (1037 d.C.), por sua vez, entende que “Deus é luz no sentido de causa primeira de todas as coisas; o nicho designa a inteligência; por oliveira compreende-se a reflexão, e por óleo se entende o brilho espontâneo da intuição” (apud GEOFFROY, 2007, p. 500).

Em perspectiva mística destaca-se Al-Gazali (1111 d.C.), com sua teoria dos intelectos ou faculdades da alma exposta na obra *Mishkât*

5. Posição da escola Mutazila, influente entre os séculos IX e XI, defensora da unidade simples e absoluta de Allah. Os pensadores desta escola não admitem a distinção, em Deus, entre sua essência e seus atributos, ainda que nomeados no Alcorão, pois isso implicaria na multiplicidade da divina natureza. A Mutazila não cancela o papel do intelecto na busca de Deus, mas o restringe rigorosamente em defesa da unicidade absoluta de Allah. Deste modo, os predicados positivos de Deus – sabedoria, eternidade, poder, vida, comunicação etc. – seriam idênticos à Sua essência. Já os predicados circunscritos ao agir de Deus no mundo seriam comparações didáticas para que a humanidade o louve e adore, sem referência ao Ser mesmo de Allah (cf. SAEED, Abdullah. *Introdução ao pensamento islâmico*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 114-120).

6. Da escola iniciada por Abu Hassan al-Ashari (941 d.C.), donde Asharita, distinta e polemista em relação ao rigorismo mutazilita. Os pensadores asharitas admitem atributos em Deus, enunciados no Alcorão para que o ser humano O conheça, indo dos atos de Deus à contemplação de Sua essência. Os asharitas perscrutam os Nomes divinos enunciados no Alcorão, classificando-os e distinguindo-os da essência divina, como exercício da inteligência crente. Os predicados positivos de Deus – sabedoria, eternidade, poder, vida, comunicação etc. – qualificam o Ser de Deus, como atributos inerentes mas distintos da Sua essência (cf. SAEED, Abdullah. *Introdução ao pensamento islâmico*. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 120-123).

al-anwâr (= O nicho das luzes)⁷, seu magistral comentário ao versículo da luz. Como sintetiza Gaidner (2003, p. 504), a teoria de Al-Gazali propõe uma ascensão gnosiológica, que vai da apreensão dos primeiros inteligíveis, com conceitos referidos às coisas, até a aquisição dos segundos inteligíveis, com conceitos além das coisas, referidos ao Bem, à Verdade, enfim, a Deus:

Entre as faculdades da alma estão aquelas que a mesma alma possui enquanto necessita desenvolver-se e aperfeiçoar-se, de modo a alcançar o estágio de intelecto em ato [intellectus in actu]. A primeira faculdade é aquela que prepara a alma a receber os inteligíveis: alguns a chamam intelecto material – ou seja, o nicho. Acima desta há uma outra faculdade que a alma possui quando tiver recebido os primeiros inteligíveis, preparando-se então para receber os segundos. Os segundos inteligíveis podem ser adquiridos por reflexão ou por intuição, que é um modo mais firme. A primeira, isto é, a reflexão, é simbolizada pela oliveira; a segunda, que é a intuição, é simbolizada pelo óleo. Em ambos os casos, a alma neste estágio é chamada de intelecto habitual ou intelecto em hábito [intellectus in habitu], sendo como o recipiente de cristal. (GAIRDNER, 2003, p. 504)

A teoria de Al-Gazali admite uma instância mística no conhecimento humano. Como ele mesmo explica, o intelecto acessa a Revelação divina exposta no Alcorão e vislumbra entre o “Rosto de Deus” entre “véus de luz e trevas”, numa experiência de “extinção” de si mesmo no mistério, pela graça da união com Allah; união que se dá “além da razão” e favorece um conhecimento que supera a lógica dos filósofos (GHAZALI, 1981, p. 35, 53, 55, 77). Al-Gazali aproxima-se do Ser divino com um *olhar exterior* (inteligência da luz revelada, o Alcorão) que conduz ao

7. No presente estudo, usamos principalmente a tradução de Roger Deladrière: GHAZALI. *Le tabernacle des lumières (Mishkât al-anwâr)*. Paris: Seuil, 1981. Os comentários de Gaidner estão em sua tradução e edição da mesma obra, em inglês: AL-GAZALI, Abu Hamid. *Mishkat al-anwar [The niche of light]*. London: Royal Asiatic Society, 1924, que é citada por Peirone em sua prestigiosa edição italiana do Alcorão: PEIRONE, Federico. // *Corano* vol. I-II. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2003 [ristampa dell'edizione di 1984]. Dessas fontes nos vêm as variações na grafia de Al-Gazali ou Ghazali, segundo a transliteração do árabe usada pelos diferentes tradutores e editores.

olhar interior (inteligência da Luz primeira, Deus), numa escala que vai do visível ao invisível, do dizível ao indizível (cf. GHAZALI, p. 45-46). Assim, ele dispõe os graus de manifestação da luz num movimento ascendente, da luminosidade natural ao atributo divino por Revelação, que está no topo da escala do conhecimento, e conclui:

Quando essas [gradações da luz] mostrarem-se em seus diferentes níveis, então te será claramente manifesto que Deus é a luz suprema e última; e quando Sua profunda natureza te for desvelada, ficará evidente para ti que Ele somente – não havendo nada a Ele associado – é a Luz real e verdadeira. [...] A luz verdadeira é aquela pela qual, à qual e a partir da qual as coisas se revelam, e acima da qual não há luz alguma que seja sua fonte ou à qual ela pudesse recorrer. A luz verdadeira possui esta fonte em si mesma, por si mesma e desde si mesma e não a partir de qualquer outra coisa. Tu sabes, por conseguinte, que tais atributos não pertencem senão à Luz primordial. (GHAZALI, 1981, p. 37 e 55)

Numa outra perspectiva, mais teológica, temos Al-Razi (1209 d.C.) com seu comentário ao Nome divino da Luz (*an-Nur*). Al-Razi parte da via negativa, demonstrando que a luz natural, enquanto fenômeno finito que pode ser sucedido pela treva, *não* convém para designar o Ser de Deus:

A luz [nur] é o Nome que convém àquela qualidade cujo contrário é a Obscuridade (zhalam). Ora, é certamente impossível que Allah – glória a Ele – seja qualificado deste modo, por várias razões: Uma primeira razão: Esta qualidade (kayfiyya) termina por desaparecer, ao contrário daquela do Verdídico Deus. Uma segunda razão: Os corpos enquanto tais são indiferenciados em relação à Luz; mas são diferenciados em relação à luminosidade (diya) e à obscuridade (z hulma). A luminosidade é, pois, um modo inerente ao corpo, que dela necessita [para mostrar-se], ao contrário do Ser Necessário [que existe e manifesta-se por Si mesmo]. Uma terceira razão: A luz se opõe à obscuridade. Ora, o Verdídico Deus é por demais majestoso para ter algo que Lhe seja contrário ou Lhe seja aparentado. (AR-RAZI, 2009, p. 589)⁸

8. As variações de grafia de Al-Razi e Ar-Razi dependem da transliteração usada pelos tradutores e editores, pois o artigo definido *Al* que antecede o nome é pronunciado, em árabe, como *Ar* por assimilação da consoante-forte *R* em Razi.

Deste modo, preserva-se Allah em sua majestade e inefabilidade. Mais adiante, considerando as afirmações da Sura 24,35 (*Deus é luz... Luz sobre luz*), Al-Razi aproxima-se da via positiva e explica em que sentido pode-se nomear a Deus como Luz:

A luz aparente é aquela que manifesta toda coisa oculta. Ora, esta ocultação [khafa] não é senão pura privação ou potencialidade [‘adam], enquanto que a manifestação [zhuhur] é existência [whujud]. O Verídico Allah é o existente [mawjud] não passível de privação; além disso, a privação, por modificar-se, não é mais caracterizada como simples obscuridade ou treva. Já o Verídico – glória a Ele – é Aquele por quem toda coisa, exceto Ele mesmo, adquire a existência. Ele é a Luz de toda obscuridade e a manifestação de tudo quanto se ocultava. De modo que Allah é a Luz incondicionada [nur mutlaq]. Mais que isto! Ele é Luz das luzes ou, como se lê, Luz sobre luz [nur al-anwar]. (AR-RAZI, 2009, p. 590)

O raciocínio de Al-Razi está posto entre duas margens: de um lado, a afirmação da absoluta alteridade de Deus, irredutível e incomparável às coisas criadas; de outro lado, o sentido análogo dos atributos divinos nomeados no Alcorão, como Luz, numa hermenêutica autorizada pelo Livro sagrado. Em suma, Deus não pode ser identificado com o Sol nem outra forma de luz; mas pode ser nomeado como “Luz dos céus e da terra” (Sura 24,35) enquanto Criador do Sol e da Lua, donde provêm a luz diurna e noturna, sendo também Criador da oliveira, donde provém o óleo das lâmpadas. Deste modo, Al-Razi desenvolve um raciocínio dialético que admite a cognoscibilidade de Deus por Revelação, respeitando simultaneamente a natureza humana (intérprete da Revelação) e a natureza divina (não só objeto, mas autora da Revelação); estas duas naturezas se comunicam, mas permanecem assimétricas por sua diferença ontológica.

A menção corânica à “árvore bendita” – isto é, “a oliveira” [az-zejtuna] cujo óleo “brilha sem ser tocado pelo fogo” (Sura 24,35) – também recebeu interpretação variada. Suhrawardi (1191 d.C.) vê aqui a representação “de Deus como um clarão primordial, energia da qual

procede a manifestação de todo o universo” (GEOFFROY, 2007, p. 500). Al-Gazali, de seu lado, opina que “a frase *cujo azeite brilha, ainda que não seja tocado pelo fogo* é aplicável à alma nobre possuidora de santidade” (GAIRDNER, 2003, p. 504). “De fato – pondera Al-Gazali (1981, p. 81) – há santos cuja luz brilha quase por si mesma, a tal ponto que eles quase poderiam dispensar a assistência dos profetas”⁹.

4. Entre o oculto e o manifesto

Na literatura religiosa cristã e muçulmana, a luz se inscreve como *termo análogo* com função representativa, mas nunca como termo unívoco ou equívoco; pois as narrativas mantêm, simultaneamente, uma aproximação e uma distância – por vezes uma tensão – entre o *Deus absconditus* (a Quem não se vê) e o *Deus revelatus* (cuja Face irradia forte clarão). De um lado, os textos admoestam: “Não poderás ver a minha face [diz o Senhor]; porque o homem não pode ver-Me e continuar vivendo” (Êx 33,10); e também “Tal é Allah, vosso Senhor: os olhares não podem percebê-lo” (Sura 6,102.103). Mas, por outro lado, os textos também dizem: “Adonai [IHW] falava com Moisés face a face, como um homem fala com seu amigo” (Êx 33,11); e no Alcorão: “O coração do mensageiro [Muhammad] não mentiu acerca do que viu” (Sura 53,11). Ver e não ver a Face divina se encontram, também, neste *hadith* reportado por Al-Gazali (1981, p. 35-36): “Allah se esconde por trás de setenta véus de luz e de trevas; se Ele os removesse, a glória fulgurante de Sua face consumiria qualquer um que fosse atingido por Seu olhar”.

A tensão muitas vezes paradoxal entre *o velado* e *o manifesto* remete ao caráter dádivo da Revelação divina, sempre graça e nunca

9. Al-Gazali fala dos místicos (= santos) e da revelação profética contida no Alcorão (= profetas); admite a luz interior dos santos, nos quais já fulgura a Luz primordial que é Allah; mas não descarta a luz revelada do Livro, considerado Palavra divina. Notemos que Al-Gazali usa duas vezes “quase” na sua ponderação, sugerindo uma distinção fenomênica entre experiência mística e revelação profética, mas preservando a verdade das Escrituras. Pois crê que, vindas da mesma Luz primordial, tanto a experiência mística quanto a revelação corânica corroboram a mesma verdade sobre Deus.

simples resultado de deduções lógicas. Neste sentido, a luz que irradiava-se da face de Deus por sobre nossas faces, afastando a treva e o erro, é uma analogia da Revelação usada em Êxodo 34 e reinterpretada pelo apóstolo Paulo. O Livro do Êxodo diz:

Quando Moisés desceu da montanha do Sinai, trazendo nas mãos as duas tábuas do Testemunho, sim, quando desceu da montanha, não sabia que a pele de seu rosto resplandecia porque havia falado com Ele. Olhando Aarão e todos os israelitas para Moisés, eis que a pele de seu rosto resplandecia; e tiveram medo de aproximar-se dele. Moisés, porém, os chamou; Aarão e os chefes da comunidade foram até ele; e Moisés lhes falou. Depois aproximaram-se todos os israelitas, e ordenou-lhes tudo o que Adonai [IHWH] havia dito sobre a montanha do Sinai. Quando Moisés terminou de lhes falar, colocou um véu sobre a face. Quando Moisés entrava diante de Adonai [IHWH] para falar-Lhe, retirava o véu, até o momento de sair. Ao sair, dizia aos israelitas o que lhe havia sido ordenado, e os israelitas viam resplandecer o rosto de Moisés. Depois Moisés colocava o véu sobre a face, até que entrasse para falar com Ele. (Êx 34,29-35)

No Novo Testamento, Paulo retoma esta passagem e a aplica à Revelação de Jesus Cristo nas linhas de 2Cor 3,12 até 4,6. Pouco antes, na Carta aos Romanos, o apóstolos observara que o conhecimento de Deus pode dar-se pelo intelecto, uma vez que “Sua realidade invisível – como Seu poder e divindade – tenha-se tornado inteligível, desde a criação do mundo, através das criaturas” (Rm 1,20). Contudo, o mesmo apóstolo adverte que “o nosso conhecimento é limitado” (1Cor 13,9) e fala da Revelação em termos relacionais, como um encontro com Deus de natureza histórico-escatológica: “Agora vemos em espelho e de maneira confusa; mas, depois, veremos face a face” (1Cor 13,12). Para o apóstolo, dispor-se a este encontro face a face é condição para que Deus Se desvele, e desvele a nós próprios diante d’Ele; para fazer “cair o véu” que nos cobre “a face” e “o coração” (2Cor 3,15-17). Esta Revelação mediante o encontro humano-divino confere um conhecimento novo a respeito de Deus, que é o conhecimento de sua Palavra Viva, o

Messias Jesus, capaz de transformar a quem recebe sua luz: “Todos nós que, com a face descoberta, contemplamos como num espelho a glória do Senhor [*dòxa Kyriou*], somos transfiguramos nesta mesma imagem, cada vez mais resplandecente” (2Cor 3,18). A esta Revelação, dádiva e encontro com Deus no seu Verbo encarnado, Paulo denomina “luz do Evangelho” (2Cor 4,4). Por fim arremata: “Porquanto Deus – que disse: *Do meio das trevas brilhe a luz!* [Gn 1,3] – foi Ele mesmo quem reluziu em nossos corações, para fazer brilhar o conhecimento da glória de Deus, que resplandece na face de Cristo” (2Cor 4,6). Mais uma vez, vale notar, não se trata de desprezar o intelecto humano, mas de preservar a Deus como o autor inefável da Palavra (*dabar* para os judeus; *logos* para os cristão; *kalima* para os muçulmanos). Palavra *revelada*, comunicada como mensagem que se ouve e luz que se contempla.

Na tradição cristã, o Pseudo-Dionísio em sua obra *Os nomes divinos IV,7* (2004, p. 45) diz que Deus “é celebrado como o Bem”, a quem “os teólogos chamam de Belo, Beleza, Amor, Amável, e de todos os outros nomes divinos adequados”. Diz ainda que, em relação ao intelecto humano, pode-se atribuir a Deus *luz e treva* simultaneamente: a luz nomeia Deus de modo positivo, por tudo o que dele inteligimos; mas a treva também O pode nomear, negativamente, por tudo o que dele não somos capazes de conceber. Em sua *Teologia mística I,1* o mesmo autor admite: sendo Deus “Aquele que é além de toda essência e de todo saber”, deverá ser nomeado “Tрева” e “Silêncio” (PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 129-130). Onde seu ensino místico-teológico proposto na obra *Os nomes divinos IV,5*: por um lado, “cabe-nos celebrar o Bem sob o título de Luz inteligível e dizer que o Bem é chamado Luz inteligível porque ele cumula todas as inteligências supracelestes com luz inteligível, porque ele dissipa toda ignorância e todo erro de todas as almas onde penetra e a todas concede o dom de sua santa luz” (PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 44). Mas, por outro lado, também “chamamos a Luz inacessível de Treva incompreensível e invisível, porque ela transcende a luz que se vê” (*Os nomes divinos VII,2*: PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 92). Esta dialética

entre saber e não-saber, que inquieta a inteligência crente, se resolve com a mesma luz que o Bem concede ao revelar-Se:

Chama-se, portanto, Luz inteligível este Bem [divino] que está além de toda luz, porque ele é fonte de toda iluminação e difunde o mais pleno de sua luz sobre toda inteligência; quer se trate daquelas que ultrapassam este mundo [sensível], daquelas que o envolvem ou daquelas que aí permanecem, é Ele que as ilumina com toda sua plenitude, que renova suas capacidades de inteligência, que as contém todas por sua extensão, e as supera, por sua transcendência. (Os nomes divinos IV,6: PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 45).

De modo semelhante, entre os autores muçulmanos, Abu Hassan Al-Ashari (874-936 d.C.) admite que as qualidades de Deus sejam conhecidas a partir do Alcorão, respeitando-se sempre a extensão de suas afirmações textuais. Pois especular em terrenos aos quais o Alcorão não adentra seria um alto risco, segundo Al-Ashari. Uma vez que “*Deus é distinto de qualquer outra coisa além d’Ele mesmo*, seria falta de reverência propor analogias, comparações ou semelhanças que se vinculem à Sua excelsa natureza. [...] Deste modo, Al-Ashari confirma os atributos de Deus, mas rejeita que Lhe seja atribuída qualquer qualidade que O associe aos seres criados” (EL-BIZRI, 2008, p. 130)¹⁰. Neste caso, *associar* criaturas ao Criador significa atribuir-lhes qualidades exclusivas de Deus, ou atribuir a Deus as propriedades da criatura – como composição ou geração – em prejuízo da absoluta *unicidade* de Allah. De fato, a unicidade divina é a norma mais rigorosa para a aplicação de analogias e alusões ao Deus Revelado:

El gran teólogo Al-Ashari ha desarrollado un punto de vista más sutil, tendente a un arreglo que permita conciliar la transcendencia de Dios con el carácter inteligible y directo y con la importancia real de la revelación manifestada en un lenguaje humano. El lenguaje de la revelación es el fundamento y la norma del lenguaje teológico

10. Aqui, El-Bizri (2008, p. 130) remete a Al-Ashari: *Kitab al-luma* [The luminous book]. Cairo: Ed. Hammuda Ghuraba, 1955, p. 20-26; a frase de Al-Ashari está em itálico: *Deus é distinto de qualquer outra coisa além d’Ele mesmo*.

acerca de Dios – subraya Al-Ashari. Además, el lenguaje humano de la revelación se refiere a la realidad de Dios y la expresa, y desde luego en unas afirmaciones inteligibles, puesto que entre Dios y el mundo existe una analogía. [...] Y es que lo más importante en todo este asunto no es el lenguaje humano, en el que se expresan las propiedades divinas, sino justamente la realidad divina, que ha de expresarse en forma de alusiones. De este modo, el hablar de Dios es un lenguaje que está referido a la realidad y que descubre y manifiesta unas propiedades reales de Dios, aun cuando después resulten difíciles de definir. (KHOURY, 2000, p. 168-169)

Pseudo-Dionísio e Al-Ashari propõem uma lição teológica fundamental: ainda que Deus seja-nos inteligível e concebível, professado com categorias ontológicas e hermenêuticas, nunca será redutível ao que d’Ele podemos entender e conceber. Onde os apelativos de Luz e Treva que a inteligência humana Lhe pode atribuir. Notemos, porém, que este posicionamento não é arbitrário, da parte desses autores, mas decorre do exame de sua respectiva literatura sagrada – a Bíblia e o Alcorão.

Na Bíblia, o Salmista diz que Deus “fez das trevas seu véu; e sua tenda, de águas escuras e nuvens espessas” (Sl 18,12); diz ainda que reconhece a luz no mundo criado, em virtude da Luz divina: “Com tua luz, nós vemos a luz” (Sl 36,10). No Novo Testamento, Paulo recorda a Timóteo que Deus “habita uma luz inacessível, que nenhum homem viu, nem pode ver” (1Tm 6,16). Ao revelar-se, porém, na Face de Cristo, se manifesta como “Luz verdadeira que ilumina todo homem” (Jo 1,9).

Da parte muçulmana, o Alcorão adverte que a Revelação é graça, pela qual Deus concede à humanidade participar do incognoscível, do *inefável* que escapa à visão habitual: “Ele possui as chaves do invisível, que somente Ele conhece” (Sura 6, 59); “Esses são relatos do incognoscível, que agora te revelamos” (Sura 3,44). Neste sentido, o Islã nomeia a *récita* ou *proclamação* da Palavra de Deus aos povos da Aliança como luz (*nur*) e claridade (*díyá*); não somente o Alcorão – que é a Récita (*al-Quran*) por excelência – mas também a Torah de Moisés e o Evangelho

de Jesus: “Revelamos a Torah, que encerra orientação e luz, com a qual os profetas, submissos a Deus, julgam os judeus [...]” (Sura 5,44). “E depois deles [dos profetas] enviamos Jesus, filho de Maria, corroborando a Torah que o precedeu; e lhe concedemos o Evangelho, que encerra orientação e luz: uma confirmação do que foi relevado na Torah e uma exortação para os tementes” (Sura 5,46).

Considerações finais

A literatura bíblica e corânica examinadas aqui, com o suporte de autores clássicos do Cristianismo e do Islã, nos permitem três observações finais a respeito de Deus como Luz (ademais do conteúdo material já exposto). Em primeiro lugar, constatamos que à *solarização* das divindades mesopotâmicas, médio-orientais e egípcias, corresponde a *de-solarização* radical do Deus Único semita, nos mesmos cenários geoculturais. Bíblia e Alcorão, nas muitas passagens examinadas, demonstram o insistente processo de afirmação do monoteísmo de raiz abraâmica na literatura e na teologia dos respectivos credos. Processo de duplo efeito: à medida que se argumenta a unicidade do Deus Criador, argumenta-se também sobre as criaturas a Ele referidas. Desenvolvem-se, simultaneamente, uma teologia da Revelação e uma teologia da Criação. Essas não se justapõem, nem se contrapõem, mas têm no ser humano seu ponto de *tensão* por sua condição de intérprete da Palavra divina no mundo. Tensão que se evidencia na dialética entre o oculto e o manifesto, o inefável e o inteligível, com seus reflexos no plano da linguagem religiosa, ora tendendo à mística (como Pseudo-Dionísio e Al-Gazali), ora tendendo à lógica (como a literatura bíblica sapiencial e Al-Ashari). Dizemos aqui “tendendo a” porque se trata de um argumento pendular, não simplista nem disjuntivo, seja na literatura sacra, seja nos comentaristas citados. Assim o demonstra a literatura neotestamentária, que ora expõe, ora oculta o Mistério divino, bem como o Pseudo-Dionísio para quem Deus pode ser nomeado coerentemente Luz ou Treva. Também o demonstram as Suras corânicas, que afirmam a cognoscibilidade de

Allah enquanto Luz, cuidando, porém, em distingui-Lo de qualquer criatura e fenômeno natural. As mesmas Suras deram origem a uma intrincada hermenêutica, desde a interpretação filosófica de Al-Ashari (vizinha da lógica aristotélica) àquela mística de Al-Gazali (próxima à elevação platônica).

Isto nos leva à segunda observação: mística e dialética tratam de Deus como Luz, cada qual em seu método, com elementos de convergência e de divergência. Mística e dialética divergem quanto à *analogia* da luz aplicada ao Ser divino: para os autores bíblicos proféticos, sapienciais e em parte Paulo, a luz é prioritariamente um fenômeno sensível, aplicável a Deus por analogia ou metáfora, como recurso de linguagem no processo de receber e transmitir a Revelação. Nega-se a divindade do Sol e dos luminares em geral, enquanto esses emprestam sua luminosidade para que se reconheça a Deus, chamado Luz, embora tal nome não defina sua ontologia. Enquanto a luz natural é finita, podendo ser sucedida pela escuridão, atribui-se à luz de Deus as qualidades próprias da divindade: “eterna” (Sb 7,26), “verdadeira” (Jo 1,9), “esplendente” (2Cor 4,4), “inacessível” (1Tm 6,16) e “admirável” (1Pd 2,9). Da parte muçulmana, a divergência entre mística e dialética mostra-se na distinção de Al-Gazali com os demais comentadores do Alcorão. Para Al-Razi e Al-Ashari, a luz é antes de tudo uma realidade aparente, própria do Sol, da Lua, das estrelas e do fogo; sendo atribuível a Deus por analogia, de modo que as divinas qualidades se façam inteligíveis ao ser humano. Para Al-Gazali dá-se o inverso: “somente Deus é Luz em sentido próprio”, aplicando-se “às demais criaturas apenas em sentido metafórico” – como ele diz, mais de uma vez, na obra *Mishkât al-Anwâr* (1981, p. 28, 50 e 56). Se aqui temos a divergência, em que ponto mística e dialética convergem ao tratar de Deus como luz? Basicamente, no campo da ontologia divina: as duas respostas admitem a Deus como Ser ontologicamente distinto, único em sua essência. Expliquemos: a concepção de Divindade auto-subsistente, eterna e transcendente, Causa de todas as demais criaturas – como dito nos respectivos Livros sagrados – não é

tematizada igualmente pelo dialético e pelo místico, mas os leva a concordar que Deus, por ser divino, é Ser de modo *próprio* – distinto do modo de ser dos demais seres não-divinos. Portanto, quanto à divindade, temos aqui um consenso simples e fundamental, como disse Tomás de Aquino na *Quaestio* XIII, Art. 1 da 1ª Parte da *Summa* em resposta ao Pseudo-Dionísio: “Dizemos que Deus não tem nome ou está acima de qualquer denominação, porque a sua essência sobrepuja o que dele inteligimos e exprimimos pela palavra” (2004, p. 211). Notemos que se trata de consenso quanto à divindade. Não de consenso geral, quanto à intelecção dos modos de comunicação de Deus à humanidade, especificamente no Cristianismo e no Islã. Nisto há diversidade e alguma divergência, como exposto nas páginas do presente estudo. Pois o Ser de Deus é comunicável – como dito na Bíblia e no Alcorão – ainda que sua essência não se esgote nos Nomes divinos ali comunicados. Alguns classificam os Nomes de Deus em *atributos de essência* e *atributos de ação*, identificando os primeiros com a essência mesma de Deus (escola Mutazilita); outros classificam os atributos nas categorias de *positivos*, *negativos* e *relativos*, sempre distintos da essência divina, advertindo que as qualidades positivas de Deus dispostas no Alcorão não exaurem nosso conhecimento do Ser de Deus (escola Asharita).

A terceira observação é a vigência da luz na linguagem e na hermenêutica referidas a Deus, no Cristianismo e no Islã, a despeito de quanto as divergências a poderiam desgastar. Nenhuma literatura a cancela; nenhum autor a despreza. Antes, a luz permanece adequada para falarmos de Deus, conforme estabelecido nos Livros sagrados e tematizado nos comentadores, sejam cristãos, sejam muçulmanos. Há nela um intrínseco valor poético, antes que teológico; e um valor estético, antes que literário, no sentido antropológico de *aesthesis*: vivência de inserção no tempo e no espaço, na intersecção do sentidos e da memória, forjadora de símbolos e doadora de sentido, pré-lógica em sua manifestação, inteligível em sua assimilação. Toda linguagem e toda escrita da luz que possamos atribuir a Deus, nasce da experiência originária de

viver e sobreviver sob o Sol, com claridade e calor, atravessando dias de verão e noites de primavera, reunindo-nos abaixo das estrelas e ao redor do fogo. As criaturas acendem a fogueira, que logo se apaga; o Criador acende os luminares cósmicos, que permanecem dia e noite. Aqui está a raiz recôndita da estética e da teologia da luz, aproximando o Transcendente do imanente, o Eterno do finito, o Imenso do pequeno, o Divino do humano. Por via dialética ou por via mística, a humanidade tem encontrado a Deus neste percurso de luz e treva: “Os céus narram a glória de Deus; e o firmamento proclama a obra de suas mãos. O dia entrega a mensagem ao outro dia; a noite a faz conhecer à outra noite” (SI 19,2-3); “De Allah são os louvores nos céus e na terra! E entre seus sinais está o vosso dormir durante a noite e, durante o dia, a vossa busca por Sua dádiva. Certamente, nisto há sinais para os que escutam” (Sura 30,18.23). Desta sorte, sejam místicos ou dialéticos, cristãos ou muçulmanos, todos podem aclamar: “Deus é luz” (1Jo 1,5; Sura 24,35).

Referências

- AL-GAZALI, Abu Hamid. *Mishkat al-anwar* [The niche of light]. Tradução de William H. Temple Gairdner London: Royal Asiatic Society, 1924.
- AL-TABARI, Abu Jafar. *Jami' al-bayan 'na-tawtl ay al-Quran* [Commentary on the Quran]. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- AL-ASHARI, Abu Hassan. *Kitab al-luma* [The luminous book]. Cairo: Ed. Hammuda Ghuraba, 1955.
- ARKOUN, Mohammed. *Raison*. In: AMIR-MOEZZI, Mohammad Ali (dir.). *Dictionnaire du Coran*. Paris: Robert Laffont, 2007, p. 721-728.
- AR-RAZI, Fakhr ad-Din. *Traité sur les noms divins*. Introduction, traduction et annotations par Maurice Gloton. Paris: Albouraq, 2009.
- BÍBLIA de Jerusalém. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição dogmática Dei Verbum sobre a divina Revelação*. In: *Compêndio do Vaticano II*. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 119-139 [números marginais 161-199].
- EL-BIZRI, Nader. *God: essence and attributes*. In: WINTER, Tim (ed.). *Classical Islamic Theology*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2008, p. 121-140.

- ELIADE, Mircea. História das crenças e das ideias religiosas vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENOIT, Pierre. Tradução e notas ao Evangelho de Mateus. In: Bíblia de Jerusalém. 9ª reimpressão. São Paulo: Paulinas, 2013, p. 1705.
- BOYER, Régis. La experiencia de lo Sagrado. In: RIES, Julien (coord.). Tratado de antropología de lo Sagrado vol. 1. Madrid: Trotta, 1995, p. 55-74.
- CARREIRA, Paulo. Textos da religião de Aton. In: Revista Lusófona de Ciência das Religiões. Lisboa, ano III, 2004, n. 5-6, p. 231-262.
- CEYLAN, Yasin. Theology and tafsir in the major works of Fakhr al-Din al-Razi. Kuala Lumpur (Malaysia): ISTAC, 1996.
- DODD, Charles Harold. A interpretação do quarto Evangelho. São Paulo: Paulinas, 1977.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, Jacques. Mazdéisme. In: POUPARD, Paul (dir.). Dictionnaire des religions vol 2. 3ª éd. Paris: PUF, 1984, p. 1273-1279.
- EL-HAYEK, Samir. O significado dos versículos do Alcorão Sagrado. São Paulo: MARSAM, 1994.
- GAIRDNER, William H. T. Mystic interpretation of the Verse of Light. In: PEIRONE, Federico. Il Corano vol. I. Milano: Mondadori, 2003 [ristampa dell'edizione di 1984], p. 503-504.
- GEOFFROY, Éric. Lumière et ténèbres. In: AMIR-MOEZZI, Mohammad Ali (dir.). Dictionnaire du Coran. Paris: Robert Laffont, 2007, p. 498-500.
- GHAZALI. Le tabernacle des lumières (Mishkât al-anwâr). Traduction et commentaire par Roger Deladrière. Paris: Seuil, 1981. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/247131042/Ghazali-Le-Tabernacle-des-Lumieres-pdf>>. Acessado em 16-06-2018.
- GIMARET, Daniel. Les noms divins en Islam: exégèse lexicographique et théologique. Paris: Cerf, 1988.
- GRILL, Denis. Exégèse mystique. In: AMIR-MOEZZI, Mohammad Ali (dir.). Dictionnaire du Coran. Paris: Robert Laffont, 2007a, p. 300-312.
- GRILL, Denis. Paraboles et symboles. In: AMIR-MOEZZI, Mohammad Ali (dir.). Dictionnaire du Coran. Paris: Robert Laffont, 2007b, p. 633-638.
- IQBAL, Muzaffar. O Islã tradicional e a ciência moderna. In: PETERS, T.; BENNETT, G. (orgs.). Construindo pontes entre a ciência e a religião. São Paulo: Loyola, 2009, p. 185-196.
- KHOURY, Adel. Los fundamentos del Islam. 2ª ed. Barcelona: Herder, 2000.
- MANDEL, Gabriel (trad.). Il Corano: testo arabo con la versione letterale integrale. Milano: UTET, 2004.

- MANDEL, Gabriel. Os 99 nomes de Deus no Alcorão. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NOJA, Sergio. L'implorare la pioggia. L'eclissi. In: VACCA, Virginia; NOJA, Sergio; VALLARO, Michele (a cura di). Detti e fatti del profeta dell'Islam. Torino: UTET, 2009, p. 175-182.
- PEIRONE, Federico. Il Corano vol. I-II. Milano: Mondadori, 2003 [ristampa dell'edizione di 1984].
- PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA. Obra completa. São Paulo: Paulus, 2004.
- SAEED, Abdullah. Introdução ao pensamento islâmico. Lisboa: Edições 70, 2006.
- SCHÖKEL, Alonso (trad.). Bíblia do peregrino. São Paulo: Paulus, 2002.
- SCHÖKEL, Alonso; CARNITI, Cecilia. Salmos II: tradução, introdução e comentários. São Paulo: Paulus, 1998
- SCATTOLIN, Giuseppe. Dio nell'Islam. In: GAMBA, Alessandro (a cura). Cultura, civiltà e teologia nell'Islam. Torino: Marietti, 2003, p. 9-32.
- TOMÁS DE AQUINO. Questão XIII – Dos nomes divinos. In: Seleção de textos. São Paulo: Nova Cultural, 2004, p. 209-244.
- ÜNAL, Ali. O Alcorão: Com interpretação anotada. New Jersey: Tughra Books, 2015.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
21.11.2018
e aprovado em
12.03.2019.

V. 10 - N. 20 - 2020

*Vinícius Lara da Costa é historiador, doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora (Minas Gerais), onde desenvolve pesquisa intitulada “Uma excursão ao mundo dos mortos: o surgimento do *modern spiritualism* e suas relações com o cenário religioso norte americano no século XIX”. Email: vinicius.lara@yahoo.com.br

**Rodrigo Portella é professor associado I no Departamento de ciência da Religião da UFJF. Email: rodrigo@portella.com.br

Letras imortais: a presença das ideias espíritas / espiritualistas na obra de autores clássicos da literatura americana e europeia.

Immortal letters: the presence of spiritist / spiritualist ideas in the work of classical authors of American and European literature.

Vinícius Lara da Costa*

Rodrigo Portella**

RESUMO:

Abordando as relações entre vida e morte, o *modern spiritualism* norte americano e o espiritismo francês se converteram em movimentos de caráter religioso muito rapidamente a partir da segunda metade do séc. XIX. Além de obras produzidas por apologistas da causa, ocorreu movimento interessante de identificação de vários autores da literatura clássica com as ideias do contato com o mundo invisível. A partir desta leitura, nos deparamos com relatos auto biográficos e literários significativos nas obras de Arthur Conan Doyle, Harriet Beecher Stowe e Victor Hugo. O objetivo deste trabalho é identificar, destacar e analisar a presença das idéias espiritualistas na produção de alguns escritores do século XIX e início do século XX.

Palavras-Chave: Modern Spiritualism, Espiritismo, Literatura, Séc. XIX.

ABSTRACT:

Approaching the relations between life and death, American modern spiritualism and French spiritualism became religious movements very quickly from the second half of the century. XIX. In addition to works produced by apologetics of the cause, there was an interesting movement to identify several authors of classical literature with the ideas of contact with the invisible world. From this reading, we come across significant autobiographical and literary accounts in the works of Arthur Conan Doyle, Harriet Beecher Stowe and Victor Hugo. The aim of this work is to identify, highlight and analyze the presence of spiritualist ideas in the production of some writers of the nineteenth and early twentieth century.

Keywords: Modern Spiritualism, Spiritism, Literature, Séc. XIX, Séc. XX.

Este trabalho é um exercício sumário. É importante que se diga isso porque cada um dos objetos aqui explorados pelos autores poderia ser desdobrado em dissertações inteiras, voltadas exclusivamente para identificar a ideia por detrás dos homens e dos tempos. Usamos a palavra sumário também por outro motivo: desejamos apontar a existência de um vasto e pouco explorado campo de estudos em redor dos movimentos religiosos mediúnicos surgidos no século XIX. Ao privilegiar o Espiritismo francês e suas ramificações fenomenológicas no Brasil, ignora-se parcela importante da religiosidade americana. Há um instigante universo a ser explorado pela História, Literatura e Ciências Religiosas em torno do assunto.

De maneira ampla, pretendemos refletir a respeito das origens do movimento conhecido como *modern spiritualism*, que se desenvolveu nos Estados Unidos na década de 1840, e suas características de modernidade, sobretudo, nas relações estabelecidas com a produção literária de alguns importantes escritores ao longo do século XIX e início do século XX. Aqui é importante determinar os limites entre alguns conceitos, porque, se ao longo do tempo subsistiu no imaginário coletivo a ideia de que todo processo de comunicação com o além é atributo do Espiritismo francês – ou em sua variação mais popular no Brasil, o kardecismo –, na realidade, este último pode ser encarado como derivação do *modern*

spiritualism americano. Uma parcela bem pequena dos espiritualistas – era assim que se identificavam – se definiriam como espíritas de modo estrito. A afinidade entre os dois movimentos seria, em última análise, a crença na possibilidade de que os mortos se comunicassem com os vivos através de indivíduos dotados de certas faculdades especiais, e que isso não seria mais do que uma lei natural até então ignorada.

A família Fox, composta por um casal de meia idade – John e Margareth – e suas duas filhas mais jovens, respectivamente com 14 e 10 anos de idade – Maggie e Kate –, se mudaram para a pequena comunidade de Hydesville, localizada no município de Arcadia, no condado de Wayne, em Nova York. Como o inverno de 1847 foi mais rigoroso que os anteriores, o pai não conseguiu terminar a construção de sua própria residência, o que levou toda a família a alugar um antigo casarão pelo tempo que a obra demorasse. O prédio, todo em madeira, ficava localizado em uma região movimentada da cidade, entre as estradas de Hydesville e Parker, local onde hoje está construído um memorial ao moderno espiritualismo.

Nas duas últimas semanas de março do ano de 1848, fenômenos insólitos agitaram a pequena comunidade e se tornaram o assunto de todo o condado. A família começou a escutar estranhos ruídos espalhados pela casa. Gradualmente eles foram se tornando mais fortes e por fim eram como grandes estalos, móveis supostamente eram movimentados e as camas sacudidas durante a noite. Todos dormiam no mesmo cômodo e por mais que procurassem as causas de tais eventos, os esforços eram inúteis e o nível de tensão aumentava. Na noite de 31 de março, houve relatos de que as meninas que ouviam os barulhos e não conseguiam dormir tentaram imitá-los e foram respondidas pelos sons, dando início a uma rústica forma de comunicação entre o batedor invisível, a família espantada e, em pouco tempo, toda a comunidade curiosa. Daí a algumas semanas as pancadas teriam se identificado como um espírito que fora assassinado na casa e enterrado no porão. Segundo registros, centenas de pessoas – amistosas ou não – visitavam os Fox para con-

versar com o morto que respondia a suas perguntas e mostrava familiaridade com suas vidas particulares.

De certa forma, a morte não era distante da vida daquelas pessoas. Todos os dias conhecidos ou familiares padeciam de doenças, acidentes de trabalho, traumatismos advindos de queda de animais, suicídios ou assassinatos. Segundo Wells (2000), mais de um quinto das crianças que nasciam no período, morriam antes de comemorar o primeiro aniversário e a expectativa de vida não passava muito dos quarenta anos. Um morto que se comunicava do além de forma tão clara, mais do que um assombro, seria um instigante convite para o intercâmbio entre membros de uma mesma comunidade que se encontravam distantes.

Também é provável que praticamente a totalidade dos norte-americanos dos anos de 1840 não desconhecêssem os espíritos. Em diversas histórias eles eram identificados ora como entidades independentes, ora como a manifestação de alguém que tivesse morrido. Mesmo que o século XIX se orgulhasse de sua racionalidade e progresso material, havia uma riqueza enorme de crenças no sobrenatural derivadas do folclore nativo, do cristianismo ou da cultura popular. Alguns exemplos podem ser encontrados nos relatos de John Wesley, fundador do metodismo, a respeito de uma aparição sobrenatural que importunava o lar de seu pai e família. Havia também ampla penetração das ideias e práticas do Magnetismo Animal, conforme proposto por Franz Anton Mesmer, e que defendiam tratamentos médicos (*mesméricos*) induzindo os pacientes ao transe: o chamado sono magnético. Em meados do século XIX, além de ser utilizado em terapias, os tranSES *mesméricos* se tornaram grande diversão em salões e festas (LEONARD, 2005).

Vale destacar, enquanto reconstruímos algumas possíveis inspirações histórico-religiosas do moderno espiritualismo, a forte impressão causada pela obra do sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772) quando chegou aos Estados Unidos. Ele escreveu sobre suas conversas com Deus, Jesus, espíritos e anjos e isso de modo tão envolvente que seus

seguidores chegaram a fundar a Igreja de Nova Jerusalém. As descrições de Swedenborg a respeito do paraíso eram vívidos e apresentavam o mundo dos espíritos com avenidas largas, casas, prédios, jardins e almas que vestiam roupas e agiam como mortais. Curioso é que um nova-iorquino chamado Andrew J. Davis (1826-1920), alegou no mesmo período em que os fenômenos de com a família Fox aconteciam, ter visões de Swedenborg quando entrava em transe mesmérico avocando para si a função de aperfeiçoar os escritos deste último. As irmãs Fox, embora fossem ainda pequenas, cresceram em um ambiente cercado de relatos e mistérios, e quando os eventos de Hydesville estouraram já faziam parte de um imaginário constituído.

Após esses eventos iniciais, as pequenas Kate e Maggie passaram um tempo na casa da irmã mais velha, Leah, na cidade de Rochester. As batidas teriam acompanhado a família, e registros apontam que era sobretudo na presença da mais jovem que os fenômenos aconteciam mais facilmente. Depois de um breve período em que as três estiveram juntas, também a mais velha teria despertado suas faculdades sobrenaturais e todas juntas iniciaram uma série de apresentações públicas em diversas regiões do país e mesmo fora dos Estados Unidos. Comitivas de investigadores eram formadas com a finalidade de descobrir a origem das pancadas sem que houvesse consenso entre eles. O assunto explodiu pelos jornais e muitos curiosos aderiram à prática das então nomeadas *séances*, ou sessões. Na década de 1850 este movimento se identificava como *moderno espiritualismo* e se multiplicava por todos os lados o número de médiuns, de adeptos, de críticos e também de fraudes postas à claro (VASCONCELOS, 2003).

Quando as irmãs começaram a se apresentar e atraíram a atenção do país para os eventos insólitos que protagonizavam, o número de médiuns explodiu e em vários lugares surgiam novas sessões nas quais os mais diversos tipos de espíritos se manifestavam, orientavam e instruíam os vivos tratando de assuntos teológicos a respeito da vida além da morte, mas também se pronunciando sobre coisas bem concretas

como a pertinência de negócios ou a previsão do futuro¹.

Novos médiuns surgiam a cada momento e novas modalidades de comunicação eram descobertas. Em uma edição de 1860 da revista *The Spiritual Magazine* foram descritos os fenômenos até então catalogados: havia comunicações através de raspões e pancadas em mesas, por meio de sons e da movimentação de corpos ponderáveis, através da “escrita automática” e de desenhos e pinturas. Também havia comunicações verbais sob transe, clarividência, clariaudição, incorporações e até mesmo manifestações musicais (NELSON, 1967, p. 29). Mas, como as sessões aconteciam e em que medida os agrupamentos que se espalhavam e multiplicavam pelo território norte americano mantinham uma unidade de princípios?

O dogma central do moderno espiritualismo era – e isto permanece ainda vivo em seus desdobramentos históricos como o Espiritismo Kardecista ou a Teosofia – o de que a morte não existe. O estado comumente chamado de morte seria uma transição na qual os seres não deixariam de existir, podendo se comunicar com os vivos a partir do local onde estivessem. Para isso seria necessária a contribuição dos médiuns, aqueles homens ou mulheres que poderiam se sintonizar com o mundo invisível e transmitir de lá mensagens ao restante das pessoas que não possuíam essa habilidade.²

As chamadas sessões aconteciam tanto de modo público e ostensivo, sob a cobrança de ingressos – conforme realizado em diversos lugares pelas irmãs Fox –, quanto em caráter mais reservado e gratuito

1. Sobre a penetração dos fantasmas em assuntos de vivos, ver o caso de George Willets, que teria se mudado para Hydesville sob orientação de seu pai falecido em comunicações recebidas através de Kate Fox (WEISENBERG, 2011, p. 96-98).

2. Uma definição mais precisa do termo pode ser encontrada em Kardec, segundo o qual “todo aquele que sente, num grau qualquer, a influência dos Espíritos é, por esse fato, médium. Essa faculdade é inerente ao homem; não constitui, portanto, um privilégio exclusivo. Por isso mesmo, raras são as pessoas que dela não possuam alguns rudimentos. Pode, pois, dizer-se que todos são, mais ou menos, médiuns. Todavia, usualmente, assim só se qualificam aqueles em quem a faculdade mediúnica se mostra bem caracterizada e se traduz por efeitos patentes, de certa intensidade, o que então depende de uma organização mais ou menos sensitiva.” (KARDEC, 1999, p 181).

no seio de famílias ou sociedades que cediam espaço físico e mental à possibilidade do intercâmbio com o além. De modo geral, essas sessões seguiam um padrão. Tomadas as medidas de segurança contra as fraudes entendidas como necessárias, a assistência deveria se sentar ao redor de uma mesa, as luzes eram diminuídas e após algum período de silêncio mais ou menos longo começavam a se escutar no ambiente sons, rangidos, movimentos de objetos ou outras formas de intervenção sobrenatural. Não havia tempo definido para a duração dos eventos, o que fazia com que essas reuniões pudessem durar muitas horas ou apenas alguns minutos. Perguntas realizadas aos espíritos eram respondidas através de pancadas, escrita direta ou mesmo, em algumas circunstâncias, através de fenômenos de incorporação.

Encontrar uma identidade ampla entre todos os praticantes do *modern spiritualism* é algo impossível. Excetuando-se a crença em que os mortos poderiam se comunicar com os vivos e que o faziam com frequência, não conseguimos decifrar um credo único abraçado por todos eles (OPPENHEIM, 1985, p. 55). Havia grupos que pregavam a reencarnação como forma de evolução dos espíritos, outros defendiam que o moderno espiritualismo deveria se tornar uma ciência oficial e disputar espaço nas academias e universidades³. Surgiram os defensores de que a mediunidade se tornasse uma profissão como outra qualquer e também aqueles que entendiam que ela deveria ser um instrumento gratuito de consolação e instrução, por exemplo.

O indivíduo é uma das chaves para a grande produção de sentidos do moderno espiritualismo. Não se comunicavam com “fantasmas”, entidades difusas ou anjos impessoais: era o pai que voltava a chamar atenção do filho ou a mãe que questionava o casamento da filha. Espíritos fa-

3. Vários antropólogos, psicólogos, químicos ou naturalistas se dedicaram aos estudos do moderno espiritualismo como uma nova ciência. Dentre eles podemos destacar rapidamente os trabalhos de Allan Kardec, Alfred Russel Wallace, Cesare Lombroso, William Crookes, William James, Alexander Aksakof, Camile Flamarion, dentre outros.

miliares respondiam sobre negócios, sobre a política⁴ e sobre o paraíso celeste. Em um período no qual a expectativa de vida era baixa e a vida estava sob constantes alterações, assim como os vivos se separavam de sua terra natal e migravam para o oeste à procura de sucesso, os mortos voltavam à vida a fim de partilhar desses momentos e manter o vínculo familiar. Se considerarmos que durante a Guerra Civil Americana milhões de pessoas morreram, a esperança na sobrevivência e no contato com a personalidade dos indivíduos falecidos cumpriu importante papel na difusão do *modern spiritualism*.

Outro fator muito particular para a emergência do movimento foi uma espécie de brecha que surgiu da separação entre ciência, política e religião no contexto de uma *pax moderna*. Esta paz fundamentava-se na ideia de que diferentes domínios da realidade corresponderiam a um conjunto de saberes específicos de sua área, sem que as evidências tomadas por alguma delas tivesse que valer para as demais. Trata-se da separação entre universos conceituais e discursivos diferentes que não deveriam se misturar uns com os outros. A questão se torna motivo de estudo exatamente porque os modernos espiritualistas acreditavam que o contato com os espíritos não seria algo fantástico, na verdade, se trataria de uma força natural presente no mundo desde todos os tempos e que apenas agora estava sendo descoberta pelos homens. Em um momento em que avanços tecnológicos incríveis para a época como o telégrafo, a expansão das ferrovias, os estudos a respeito da eletricidade e o discurso da razão superando as credices propiciavam uma ânsia modernizadora, o contato com os espíritos reivindicou o espaço de nova ciência e se tornou alvo da atenção de figuras importantes na época e que associaram suas trajetórias particulares à crença em mundos invisíveis.

4. Há inclusive um interessante debate a respeito da participação de Abraham Lincoln de algumas sessões espiritualistas, mas ainda que não se tenha clareza sobre o fato, existem várias referências a médiuns e mesmo comunicações espirituais destinadas ao presidente que foram preservadas pela coleção *Abraham Lincoln Papers*, disponível na Biblioteca do Congresso americano (BRAUDE, 2005; WEISEBERG, 2011).

Ao mesmo tempo em que o *modern spiritualism* se espalhava, foi se institucionalizando aquilo que nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha ficou conhecido como “*psychical research*”, que dividia os mesmos objetos de pesquisa com o movimento espiritualista. Durante a segunda metade do século XIX, a problemática central das pesquisas psíquicas foi a existência e imortalidade da alma e a existência de mundos imateriais ou de planos em que a matéria escapasse da objetivação dos mecanismos científicos até então desenvolvidos. O número de fraudes desmascaradas pelas sociedades de pesquisas psíquicas surgidas no período foi enorme, mas na medida em que ilustres pesquisadores declaravam perceber um viés científico no contato com os mortos, as sessões mediúnicas se posicionavam entre os nichos da religião e da academia, algo até então inédito.

Na esteira destes acontecimentos é que podemos localizar os três autores que nos propomos analisar neste trabalho. Por uma organização cronológica, iremos seguir cada um deles tendo como referência o surgimento do *modern spiritualism* em 1848, o que nos permitirá perceber como o próprio conteúdo espiritualista em suas obras e vida particular se torna mais explícito à medida em que o movimento espiritualista como um todo também se desenvolve. Deste modo visitaremos parte da produção de Harriet Beecher, Victor Hugo e Arthur Conan Doyle.

Ao lado da possibilidade emocional de contato com a alma dos mortos, há também outro aspecto do movimento espiritualista que merece destaque: sua faceta progressista. Com exceção do espiritismo francês, que produziu um sistema doutrinário e moral a partir da mediunidade, em diversos lugares por onde falavam os espíritos, suas exortações eram orientadas para a renovação social, a conquista de direitos para as mulheres e, no caso específico dos Estados Unidos, para a abolição da escravidão. Muitos intelectuais que viveram na segunda metade do séc. XIX se aproximaram do espiritualismo devido a estas bandeiras. As sessões, além de promover os encontros com os espíritos, eram momentos bastante humanos em que os vivos poderiam se encontrar e partilhar

suas visões de mundo.

O caso de Harriet B. Stowe é emblemático sobre o modo como famílias de classe média e alto nível intelectual aderiram às práticas espiritualistas nos Estados Unidos. Segundo Ann Braude:

Early converts included individual whose prominence made the manifestations difficult to dismiss as fraud perpetrated on the credulous. Every notable progressive family on the nineteenth century had his advocate of Spiritualism, some of them more than one. Anna Blackwell, eldest and most radical sibling of pioneer doctors Elizabeth and Emily and abolitionists Henry and Sam, adopted Spiritualism by 1850 and became a vociferous lifelong advocate. The ubiquitous Beecher family contributed Charles Beecher and Isabella Beecher Hooker to the ranks, while Harriet Beecher Stowe became a serious investigator (BRAUDE, 2001, p. 27).

A respeito da produção literária de Stowe, podemos apontar dois livros em que aparece explicitamente o imaginário espiritualista: *A Cabana do Pai Tomás* (1852) e *Old Two Folks* (1869).

O primeiro título é um romance novelesco que trata do, à época, atualíssimo tema da abolição da escravatura nos Estados Unidos. Ao descrever as condições de extremo sofrimento em que viviam os escravos, tomando Tom - um escravo negro - como personagem principal, é normalmente atribuída a esta obra a exacerbação dos sentimentos abolicionistas.

A relação entre Stowe e as ideias do *modern spiritualism* é apontada por Bozzano:

Relativamente ao seu grande romance *A Cabana do Pai Tomás*, extraído da *Light* (1898, p. 96) as seguintes informações: “A sra. Howard, amiga íntima da sra. Beecher-Stowe, forneceu essas curiosas indicações relativamente às modalidades na qual o famoso romance foi escrito. As duas amigas estavam em viagem e pararam em Hartford para passarem a noite em casa da sra. Perkins, irmã da sra. Stowe. Elas dormiram no mesmo quarto. A sra. Howard despiu-se imediatamente e ficou,

do seu leito, observando sua amiga ocupada em pentear, automaticamente, seus cabelos anelados, deixando transparecer em seu rosto intensa concentração mental. Nesse ponto a narradora continua assim:

Finalmente Harriete pareceu sair desse estado e disse-me:

— Recebi, nesta manhã, cartas do meu irmão Henry que se mostra bastante preocupado a meu respeito. Ele teme que todos esses elogios, que toda essa notoriedade que se criou em torno de meu nome, produzam o efeito de provocar em mim uma chama de orgulho que possa prejudicar minha alma cristã.

Isto dizendo parou o pente exclamando:

— Meu irmão é, incontestavelmente, uma bela alma, porém ele não se preocuparia tanto com esse caso se soubesse que esse livro não foi escrito por mim.

— Como - perguntei eu, estupefata -, não foi você quem escreveu *A Cabana do Pai Tomás*?

— Não - respondeu ela -, não fiz outra coisa senão tomar nota do que via.

— Que está dizendo? Então você nunca foi aos Estados do Sul?

— É verdade, todas as cenas do meu romance, uma após outra, se me desenrolaram diante dos olhos e eu descrevi o que via.

Perguntei ainda:

— Pelo menos você regulou a sequência dos acontecimentos?

— De modo algum - respondeu-me ela -; sua filha Annie me censura por ter feito morrer Evangelina. Ora, isso não foi por minha culpa; não podia impedi-lo. Senti-o mais do que todos os leitores; foi como se a morte tivesse atingido uma pessoa da minha família. Quando a morte de Evangelina se deu, fiquei tão abatida que não pude retomar a pena por mais de duas semanas. (BOZZANO, 2013, p. 14-15)

Há ainda outro relato interessante sobre a família de Stowe contido na mesma obra de Bozzano:

O marido, prof. Stowe, era médium vidente. Ele viu muitas vezes, ao redor de si, fantasmas de defuntos, de maneira tão nítida e natural que por vezes lhe era difícil discernir os espíritos “encarnados” dos “desencarnados” (BOZZANO, 2013, p. 14).

O caso de *Old Two Folks* é também interessante do ponto de vista da visão da autora a respeito de suas crenças particulares, mas, acima disso, do interesse que as ideias sobre o mundo do além causavam nos leitores de seu tempo. Por se tratar de tema com ampla apelação comercial encontraremos Harriet B. Stowe a pressionar seu editor pela publicação do novo título, conforme destaca Ann Braude:

Harriet Beecher Stowe, one of the best-selling authors of the nineteenth century, urged her Publisher to send a review copy of her book *Old Two Folks* to *Banner of Light*. "That paper commands an immense circulation and influence," she wrote, "and a notice of the 'spiritualistic features' of the book in it would ensure a sale of many copies. The Publisher took her advice." (BRAUDE, 2001, p. 27)

Nota-se que não há nas referências citadas a interpretação filosófica ou teológica da relação com os mortos, e isso exatamente porque nas décadas a de 1850-1860 esses conceitos ainda estavam se desenvolvendo.

Especialmente relevante é a descrição da amiga de Stowe sobre a forma como o livro teria sido escrito, donde se destacam duas situações inusitadas: a visão externa das cenas e a impossibilidade de modificar o destino das personagens. Em 1852, muito pouco se tinha consolidado em torno das sessões espiritualistas, de modo que ainda não havia unidade nem mesmo no discurso dos diversos grupos para que descrevessem fenômenos básicos, como as noções de escrita direta ou psicografia⁵. No relato citado, tudo indica que a autora teria redigido seu livro através de uma espécie de escrita psíquica.

Saltando para a Europa podemos analisar o trabalho de Victor Marie Hugo (1802-1885), o novelista francês imortalizado por obras como *O Corcunda de Notre-Dame* (1831), *Os Trabalhadores do Mar* (1862) e *Os Miseráveis* (1862). Ativista ligado aos direitos humanos e defensor de

5. Kardec define duas expressões pertinentes a este tema. 1) Psicógrafo: o que usa psicografia; médium escrevente. 2) Psicografia: escrita dos Espíritos pela mão do médium (KARDEC, 1999, p. 448).

uma democracia liberal, Hugo foi eleito deputado na segunda república francesa, em 1848, mas quando ocorreu o golpe de estado protagonizado por Napoleão III, acabou se exilando em de Jersey, Guernsey e posteriormente em Bruxelas. De seu exílio teceu duras críticas ao governo francês, inclusive negando-se a receber a anistia concedida a todos os exilados pouco tempo depois de sua partida.

Dono de uma bibliografia profícua e de um gênio não menos instigante, interessa-nos com mais atenção um pequeno recorte de sua vida na ilha de Jersey, entre 1853 e 1855. Apresentado por um amigo à sessões espiritualistas que ganhavam salões na América, França e demais países europeus, a residência da família Hugo seria palco para diversas *séances* documentadas pelo próprio Victor Hugo em que mais de uma centena de espíritos, como Dante, Shakespeare, Molière, Voltaire, Jesus e Maomé se manifestariam, e por meio de diálogos através de batidas e movimentos das mesas, responderiam às perguntas dos presentes.

Em meio a uma bucólica rotina em sua nova morada, num pequeno povoado onde não haviam bibliotecas, museus ou grandes movimentos culturais, Hugo se dedicaria entre setembro de 1853 - com a chegada à ilha de Delphine de Girardin⁶ - e outubro de 1855 a realizar quase diariamente sessões espiritualistas em sua casa. Interessante destacar que além dos nomes ilustres, também surgiram nestes colóquios personagens mais abstratos como a Sombra do Sepulcro, a Crítica, a Metempsicose, o Drama ou a Morte. O editor Patrice Boivin comenta a respeito do envolvimento de Hugo com as mesas girantes e falantes:

A que necessidade se curvava Victor Hugo em Jersey quando fazia as mesas girarem? “Fazer do ocultismo um projeto completo de sociedade e, simetricamente, do socialismo um sonho místico do outro mundo”, um

6. Delphine de Girardin (1804-1855) - Nasceu Delphine Gay em Aix-La-Chapelle em 26 de janeiro de 1804. Casou-se com Émile de Girardin, jornalista e político francês, passando então a ser conhecida como sra. Émile de Girardin. Se tornou jornalista, após o casamento em 1831, escrevendo no jornal La Presse no período de 1836 a 1848, sob o pseudônimo de visconde de Launay crônicas da sociedade do tempo de Luís Filipe. Essas crônicas ficaram conhecidas como cartas parisienses.

projeto de sociedade emancipada do cristianismo segundo uma singular teoria do destino social, muitas vezes discutida com Pierre Leroux na praia de Samaretz, no fim de 1853, cujas chaves convém procurar no oculto e “nas solidariedades humanas nos túmulos” (HUGO, 2018, p. 12).

Mas a pergunta mais importante talvez seria: qual a repercussão destes eventos na obra hugoana? A coletânea das sessões de Jersey, que em sua maioria foram redigidas pelas próprias mãos do literato, foram enfileiradas em cadernos e também estão publicadas. Ao todo são mais de 600 páginas contendo os diálogos. Ainda Patrice Boivin nos esclarece:

E, de fato, o conteúdo das revelações [recebidas através das sessões espíritas] virá a ser fonte de influência do quinto e sexto livros das Contemplações, bem como de determinados poemas de *O ano terrível*, *O fim de Satã*, *Os quatro ventos do espírito*, *A legenda dos séculos*, *Deus*, *Toda a Lira* ou ainda *William Shakespeare*. Operando o casamento das palavras solenes dos espíritos de Jersey e da poesia hugoana que delas emana, as Mesas são, portanto, um marco no desenvolvimento da obra de Victor Hugo (HUGO, 2018, p. 13).

No livro *Os trabalhadores do Mar* (1866), dedicado à ilha de Jersey, aparecem algumas imagens que remontam ao período em que Hugo realizava suas experimentações mediúnicas e à crença a respeito de uma esfera espiritual e invisível ao redor dos homens:

Dizia ele: se o mar está cheio de criaturas, por que motivo a atmosfera será vazia? Criaturas cor do ar podem escapar aos nossos olhos por causa da luz; quem nos prova que essas criaturas não existem? A analogia indica que o ar deve ter os seus peixes, como o mar; os peixes do ar serão talvez diáfanos, benefício da providência criadora, tanto a nosso favor, como a favor deles; deixando passar a luz através da sua forma, e não fazendo sombra, ficam ignorados de nós, e nada poderemos saber. Gilliat imaginava que, se pudesse esvaziar a atmosfera, pescando-se no ar como num tanque, achar-se-ia uma porção de criaturas surpreendentes. (Hugo, Victor. *Os Trabalhadores do Mar* [com índice ativo]. Centaur. Edição do Kindle.)

Em outro trecho, quando falava sobre a conduta de Gilliat, protagonista da trama, Hugo insere em meio aos pensamentos do jovem a afirmação:

As coisas sombrias do mundo ignorado tomam-se vizinhas do homem, ou porque haja verdadeira comunicação, ou porque as distâncias do abismo tenham crescimento visionário; parece que as criaturas invisíveis do espaço vêm contemplar-nos curiosas a respeito da criatura da terra; uma criação fantasma sobe ou desce para nós, no meio de um crepúsculo; ante a nossa contemplação espectral, uma vida que não é a nossa agrega-se e dissolve-se, composta de nós mesmos e de um elemento estranho; e aquele que dorme, nem completo vidente, nem completo inconsciente, entreve as animalidades estranhas, as vegetações extraordinárias, as cores lívidas, terríveis ou risonhas, as larvas, as máscaras, os rostos, as hidras, as confusões, os luares sem lua, as obscuras decomposições do prodígio, o crescer e o decrescer no meio da espessura turvada, a flutuação de formas nas trevas, todo esse mistério que chamamos sonho, e que não é mais do que a aproximação de uma realidade invisível. (Hugo, Victor. *Os Trabalhadores do Mar* [com índice ativo]. Centaur. Edição do Kindle).

Ao nos depararmos com estes “anos ocultistas” enriquecem-se as possibilidades de análise de sua obra em relação ao movimento espiritualista francês e à própria religião de Victor Hugo. O tema da comunicação com os mortos, inclusive, pode ser tomado como fonte de elaboração de um sistema de compreensão através do qual Hugo percebia a realidade. Em correspondência enviada a Mme. de Girardin no dia 04 de janeiro de 1855 ele escreve:

The tables do in fact tell us some surprising things. How I should like to talk with you, and kiss your hands, your feet, or your wings ! Did Paul Meurice tell you that a whole quasi-cosmogonical system, hatched by me and half committed to paper for twenty years, had been confirmed by the tables with splendid amplifications? We live in a mysterious landscape which opens out new prospects, and we think of you, to whom we owe this glimpse into another world. The tables enjoin on us silence and secrecy. You will therefore find nothing from them in the

Contemplations, with the exception of two details, of great importance, it is true, for which I have asked permission (I underline these words), and which I will indicate by a note. (MEURICE, 1898, P. 128-129)

Tanto na obra Harriet Stowe quanto nas experiências de Victor Hugo há a explícita referência à suas práticas espiritualistas. Os autores se dedicam abertamente à realização de tais sessões exatamente por não compreendê-las - e isso é um fato interessante no início de todo o *modern spiritualism* - como religião em sua concepção estrita. Embalado pelo positivismo progressistas e racionalista do século XIX, o movimento das “mesas girantes”, das sessões mediúnicas e do contato com os mortos mais se afeiçoava a um avanço racional do que ao alastramento do misticismo.

Nosso terceiro caso de análise é o do escritor inglês Arthur Conan Doyle (1859-1930). Dentre todos, se trata do mais destoante por pelo menos dois motivos: suas obras em estudo são posteriores às dos demais, tendo sido escritas, em maioria, já no primeiro quarto do século XX, bem como por ter se tornado o autor de Sherlock Holmes, um apoloquista e propagandista declarado das sessões espíritas e dos famosos médiuns de seu tempo.

Conan Doyle nasceu em 1859, em Edimburgo, Escócia, em uma família católica, e cresceu durante o pontificado de Pio IX, quando a autoridade papal foi reforçada. Aos oito anos de idade iniciou seus estudos em colégios jesuítas no Reino Unido e na Áustria, onde permaneceu até os dezessete anos. Neste período, embora estivesse familiarizado com os sacramentos e outros aspectos do catolicismo, Doyle viveu uma crise a respeito da fé, que o levaria a abandonar a Igreja Católica em busca de novas religiões ou crenças que fossem capazes de lhe convencer o raciocínio. A respeito deste momento ele escreveria:

I must have definite demonstration, for if it were to be a matter of Faith then I might as well go back to the Faith of my fathers. Never will I accept anything which cannot

be proved to me. The evils of religion have all come from accepting things which cannot be proved. So I said at the time, and I have been true to my resolve (DOYLE, 1924, p. 27).

Em 1888, após algumas pesquisas a respeito dos mórmons – o que inclusive serviu de material para a redação de seu livro *Um Estudo em Vermelho* (1887) – Doyle teve sua primeira experiência espiritualista. Logo após o evento, no dia 02 de julho, ele escreveu ao jornal espiritualista *Light*, relatando os eventos envolvidos em sua conversão ao espiritualismo. De acordo com o texto ele teria se convertido após a leitura dos trabalhos de John W. Edmonds, Alfred Russel Wallace e do General Drayson sobre os fenômenos espirituais (GIBSON; GREEN, 1986).

Entre 1888 e 1916 Conan Doyle esteve ativamente envolvido com o movimento espiritualista. Em 1881, inclusive, passou a fazer parte da Sociedade de Pesquisas Psíquicas e, durante a mesma década, contribuiu bastante com o jornal *Light*. Seus trabalhos durante este período mostraram seu interesse pelo assunto. A obra *The Mystery of Cloomber* (1888), por exemplo, foi descrita como sendo “embaraçosamente pró-espiritualismo” (LELLENBERG, 1987, 188). Também será deste mesmo espaço de tempo a publicação de mais três livros, que alguns críticos enxergam como autobiográficos, e que apresentam a visão de Doyle a respeito do contato com o espírito dos mortos. São eles *Beyond the City* (1893), *The Stark Munro Letters* (1895) e *A Duet With Occasional Chorus* (1899).

A relação estabelecida com o movimento espiritualista lhe consumia tempo e cada vez mais Doyle se distanciava de sua principal criação, o detetive Sherlock Holmes. A fim de dedicar-se mais inteiramente à campanha propagandística que iria realizar em favor do que ele considerava como uma nova ciência, Doyle chegou a matar seu personagem em 1891.

Em seu segundo casamento Doyle vivenciou momentos bastante traumáticos durante o período imediatamente posterior ao final da

Primeira Grande Guerra. Além da morte de sua primeira esposa - ocorrida quase uma década antes, em 1906 - em 1918 ele também perdeu seu filho Arthur Alleyne Kingsley, um irmão e dois cunhados como consequências diretas ou indiretas da guerra (PUGH, 2018). Após estes eventos, sua dedicação ao espiritualismo cresceu bastante sendo que, entre 1918 - final do conflito mundial - e 1930 - morte de Conan Doyle - ele publicou 14 títulos a respeito do assunto, variando entre os ensaios, crônicas, relatórios de pesquisas e profissões de fé. Além disso ele também investiu uma considerável quantidade de dinheiro viajando pelo mundo para realizar seus prosélitos, tendo visitado Austrália, Nova Zelândia, Estados Unidos, Canadá, África do Sul e Quênia.

Dentre toda esta lavra há um título intitulado *The History of Spiritualism: from Swedenborg to the beginning of the Twentieth century*⁷, publicado originalmente em 1926 em língua inglesa, mas traduzido para dezenas de idiomas - inclusive o português - ao longo do século XX. No prefácio que escreveu ao livro, o autor deixa clara sua posição e o valor que concede em suas reflexões particulares às ideias dos espíritos e aos desdobramentos que este movimento deveria ter para a história da humanidade:

É mesmo curioso que, considerado por muitos o mais importante da história da humanidade desde a época do Cristo, o movimento espiritualista jamais tenha tido um historiador entre seus integrantes, alguém com larga experiência pessoal de suas características. O sr. Frank Podmore, por exemplo, reuniu grande número de fatos, mas ignorou aqueles que não lhe serviam aos propósitos, esforçando-se por sugerir a inutilidade da maior parte dos restantes, especialmente os fenômenos físicos, quase sempre fraudulentos, em sua opinião. Há a história do Espiritualismo do Sr. McCabe, reduzindo todos os fenômenos à fraude, sendo o próprio título uma

7. Sobre esta obra em particular é interessante, capaz de colaborar na busca por legitimidade de um objeto de pesquisas em torno do *modern spiritualism* dissociado do espiritismo. O livro de Arthur Conan Doyle possui extensos 25 capítulos e mais de 500 páginas, sendo que Allan Kardec e Sociedade Parisiense de Estudos Espíritos aparecem apenas em um terço de um dos capítulos como expressão do *modern spiritualism* presente na França.

designação incorreta, porque induz o público a comprar o livro sob a impressão de tratar-se este de um registro sério e não de uma farsa. Há também uma outra história, de J. Arthur Hill, escrita sob o enfoque da pesquisa psíquica, mas muito longe dos fatos realmente provados. Existem ainda as obras *O Espiritualismo americano moderno: um registro de vinte anos* e *Os milagres do século dezanove*, ambas escritas pela Sra. Emma Hardinge Britten, mulher notável e esplêndida propagandista; mas estes livros, extremamente valiosos, referem-se apenas a fases da história do Espiritualismo. Finalmente - o melhor destes trabalhos - *A sobrevivência do homem após a morte*, do Reverendo Charles L. Tweedale. Não tem ele, contudo, o propósito de relatar a história do Espiritualismo, mas sim de fazer uma exposição - aliás, excelente - a respeito da verdade do culto religioso. Há histórias gerais do misticismo, como as escritas por Ennemoser e Howitt; não existe, porém, descrição alguma definida e abrangente da evolução do movimento espiritualista mundial. (DOYLE, 2012, p. 13-14)

Nesta citação se observa o objetivo claro do autor: tornar-se historiador do *modern spiritualism*, não como mero acadêmico ou cronista. Conforme ele próprio destaca no início de sua fala, faltaria ao movimento “entre os seus integrantes” quem cumprisse tal papel. Conan Doyle não apenas se debruçou sobre o tema como também assumiu publicamente a função de adepto, praticante e missionário. Em seu livro *Naked is the best disguise: the Death and Revolution Of Sherlock Holmes*, o autor Samuel Rosenberg avalia os textos clássicos de Doyle indicando possíveis pistas a respeito de suas crenças espiritualistas.

Neste rápido panorama, sequer tomamos como referência os casos em que personalidades de escritores mortos supostamente retornariam a escrever através de médiuns, completando, ampliando ou apresentando suas obras ao longo da segunda metade do século XIX e primeira do século XX. Olhando para este horizonte, seria impossível não falar dos casos de Charles Dickens, em 1873, através do mecânico T.P.James (BOZZANO, 2013, p. 27-30); o de Oscar Wilde através de Esther Dowden, em 1923 (BOZZANO, 2013, p. 43-54) ou de Patience Worth, através de Pearl Leonore Curran, nas décadas de 1910 e 1920

(BOZZANO, 2013, p. 55-86). Todos estes casos - cito apenas alguns - obtiveram grande publicidade e antes que médiuns brasileiros como Francisco Cândido Xavier produzissem títulos como Parnaso de Além-Túmulo (1910), já circulavam, sobretudo, entre América do Norte e Europa.

O exposto aponta para o destaque do *modern spiritualism* na mentalidade ocidental ao longo dos séculos XIX e XX. Os homens e mulheres daquele tempo se imaginavam diante de uma realidade de tal forma poderosa que foi capaz de transbordar os limites da seita, do movimento religioso, passando ao pensamento moral, e à cultura de massas. Tal característica é valiosíssima para a compreensão da religião americana na modernidade, porque indica uma penetração amplamente eficaz dessa espécie de modernização da relação com o sagrado através de espíritos de homens e mulheres conhecidos, possuidores de personalidades humanizadas e capazes de interferir em assuntos também humanos.

Uma das marcas do *modern spiritualism* foi a utilização massiva dos órgãos de imprensa, cartas e livros para difundir suas ideias e alcançar praticantes distantes uns dos outros. Como a maioria de seus adeptos fosse crítica da religião institucionalizada, não se denominasse necessariamente como “espiritualista” e nem mesmo aceitasse a gestão de alguma entidade superior organizadora do movimento, o principal indício disponível para o estudo do espiritualismo está disponível nos livros e periódicos dedicados ao assunto. Ann Braude destaca o papel da imprensa na difusão do espiritualismo da seguinte forma:

Spiritualists did not join organizations, but they did read and write. Because the movement shunned the kind of structures that in other American denominations served to foster cohesion and spread information, it relied heavily on the public press. Books and periodicals helped fill the gap left by the lack of organization. Spiritualist publications linked isolated believers across America, providing a vehicle for communication and solidarity for those who shared a belief that, although widespread,

could be extremely unpopular in a locality with only a few adherents. Because the leading mediums and advocates of the movement were itinerant and their movements were unpredictable, they could be followed only through the centralized information provided by newspapers. By the end of the century, over a hundred periodicals had reported news of spiritual manifestations and the movement they began. Though many had small circulations and short lives, between twenty and thirty were in print during most years between the movement's beginning at the end of the 1840's and its decline in the 1890's. (BRAUDE, 2001, p. 26)

Com base nos dados expostos, se destaca o papel da circulação das ideias escritas como principal fonte de popularização das ideias espiritualistas. Exatamente pelo caráter não sistemático que se opunha à criação de uma ortodoxia diante dos fenômenos, cada um poderia experimentar ao seu modo o que imaginava ser a mediunidade e o contato com o além. À medida que o tema das *séances* alcançava grupos de intelectuais e estes assumiam a postura de pesquisadores ou de advogados do movimento através de cartas, artigos ou referências em suas obras, a penetração de ideias como *espírito*, *médiuns*, *mediunidade*, *mundo dos espíritos* – para citar alguns exemplos – alcançava diversas faixas da sociedade, colaborando para a consolidação de um imaginário coletivo a respeito do espiritualismo/ espiritismo.

Bibliografia:

- AUBRÉE, Marion; LAPLANTINE, François. A mesa, o livro e os espíritos. Gênese, evolução e atualidade do movimento social espírita entre França e Brasil. EdUFAL: Maceió: 2009.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. Modernidade, Pluralismo e Crise de Sentido: A orientação do homem moderno. Petrópolis, RJ. Vozes: 2012.
- BOZZANO, Ernesto. Literatura de Além-Túmulo. São Paulo: Lachatre, 2013.
- BRAUDE, Ann. Radical Spirits: Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth-Century América. Indiana University Press: Bloomington, 1989.
- CAAMAÑO, Eduardo. HOUDINI: A extraordinária história do mago que ganhava a vida escapando da morte. Edição do Kindle: Denied Books, 2016.

Paginação Irregular.

- DOYLE, Arthur Conan. A História do Espiritualismo: de Swendenborg ao início do século XX. Federação Espírita Brasileira. Rio de Janeiro: 2013.
- DOYLE, Arthur Conan. Memoires and Adventures. Little Brow, and Co. Boston, 1924.
- GIBSON, John M; GREEN, Richard L. Letters to the Press. University of Iowa Press: Iowa City, 1986.
- HUGO, Victor M. O Livro das Mesas: as sessões espíritas de Jersey. Organização, apresentação, estabelecimento do texto e notas Patrice Bolvin. Tradução André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2018.
- HUGO, Victor. Os Trabalhadores do Mar [com índice ativo]. Centaur. Edição do Kindle.
- KARDEC, Allan. O Livro dos Médiuns. Araras: Instituto de Difusão Espírita, 1999.
- LELLENBERG, Jon L. The Quest for Sir Arthur Conan Doyle. Southern Illinois University Press: Carbondale, 1987.
- LEONARD, Todd Jay. Talking to the Other Side: A History of Modern Spiritualism and Mediumship. Lincoln: iUniverse, 2005.
- MEURICE, Paul. The Letters of Victor Hugo: from exile, and after the fall of the empire. The Riverside Press: Cambridge, 1898.
- NELSON, Geoffrey. Spiritualism and Society. Routledge & Kenan Paul: Londres, 1969.
- OPPENHEIM, Janet. The other World: spiritualism and psychical research in England, 1850-1914. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- PUGH, Brian W. A Chronology of the Life of Sir Arthur Conan Doyle. London: MX Publishing, 2018.
- STOWE, Harriet B. A Cabana do Pai Tomás. Barueri: Amarilys Editora, 2016.
- VASCONCELOS, João. Espíritos Clandestinos: Espiritismo, Pesquisa Psíquica e Antropologia da Religião entre 1850 e 1920. Religião e Sociedade. Rio de Janeiro, 23(2):92-126, 2003.
- WANTUIL, Zêus. As Mesas Girantes e o Espiritismo. Federação Espírita Brasileira. Rio de Janeiro: 1958.
- WEISEBERG, Bárbara. Falando com os Mortos: as irmãs americanas e o surgimento do espiritismo. Agir: Rio de Janeiro, 2011.

Teo
Lite
raria



Texto enviado em
22.06.2019
e aprovado em
08.10.2019.

V. 10 - N. 20 - 2020

*Mestre em Literaturas Comparadas (Universitat de València), Doutorando em Letras pela Universidad Católica Argentina – UCA.
Contato: marianitenc@yahoo.com.ar

**Dag Hammarskjöld, Christophe
Lebreton, Roger de Taizé:
heridos, místicos y poetas**

Dag Hammarskjöld, Christophe
Lebreton, Roger de Taizé:
wounded, mystics and poets

Mariano Carou*

RESUMEN:

Dag Hammarskjöld, Christophe Lebreton y Roger de Taizé fueron tres personalidades que, cada uno en lo suyo, se hicieron eco de las heridas de su tiempo. El primero fue Secretario General de la ONU; el segundo, monje trapense en África; y el tercero, fundador y prior de la Comunidad de Taizé. Los tres aunaron tres características comunes: profunda experiencia de Dios, interés y condiciones para el discurso poético, y consumación del martirio. El haberse dejado atravesar por las heridas de sus hermanos sufrientes se tradujo en movimiento que implicó, por un lado, una kénosis que se manifestó tanto en sus ocupaciones y opciones de vida, como en una producción discursiva peculiar, constituida por diarios y textos poéticos, producción que por otra parte no fue buscada explícitamente. El martirio, en los tres casos, fue el corolario que cerró, literalmente, la herida existencial, y proyectó su legado.

Palabras clave: Dag Hammarskjöld – Christophe Lebreton – Roger de Taizé – herida – poesía

ABSTRACT:

Dag Hammarskjöld, Christophe Lebreton and Roger de Taizé were three personalities who, each in his own domain, echoed the wounds of his time. The first was UN Secretary-General; the second, a Trappist monk in Africa; and the third, founder and prior of the Community of Taizé. The three of them combined three common characteristics: a deep experience of God, an interest and conditions for poetic discourse, and the consummation of martyrdom. The fact that they let themselves be pierced by the wounds of his suffering brothers was translated into a movement that implied, on the one hand, a kenosis that manifested itself both in his occupations and life choices, and in a peculiar discursive production, constituted by poetic diaries and texts, production that on the other hand was not explicitly sought. Martyrdom, in all three cases, was the corollary that literally closed the existential wound, and projected its legacy.

Keywords: Dag Hammarskjöld - Christophe Lebreton - Roger de Taizé
- wound – poetry

Jean-Anthelme Brillat Savarin, uno de los primeros críticos gastronómicos de la Historia, decía que invitar a alguien consiste en ocuparse de su felicidad en tanto esté con nosotros (2005, p. 16). Claro que esa preocupación por la felicidad del otro, que está en la base de la acogida, puede derivar frecuentemente en un rechazo, o bien lisa y llanamente en una herida que atraviese la existencia de quien acoge. Acoger significa dejarse herir; el amor de la hospitalidad -que para Theobald es el rasgo distintivo de la santidad neotestamentaria (2008, pp. 59 ss.)- requiere un *a priori* fundamental: anonadarse, abajarse, hacer lugar al otro, aun si el otro no responde como lo esperábamos. El corazón debe permanecer abierto y disponible, a fin de poder transformar cada encuentro en un posible *kairós*; así lo requiere la *kharis*, la gracia, que subyace también a la acogida. Para ello, necesariamente deberá

abrir la posibilidad de una hospitalidad, cuya apertura quienquiera que sea supone una actitud desmesurada, desapego de sí e inversión de la mirada [...] Ella llama,

en efecto, a la capacidad paradójica de “ponerse en el lugar del otro” sin lugar su propio lugar, siempre desde tal o cual situación concreta [...] Se trata de encontrar al otro por una simpatía y compasión activa. (Theobald, 2008, p. 77) ¹

Las tres personalidades de las que nos ocuparemos supieron muy bien lo que significa abrirse al otro en completo don de sí; y a los tres les fue la vida en ello. Surgidos de ámbitos diversos, compartían la condición de haber sido bendecidos por la fortuna. Dag Hammarskjöld, II Secretario General de las Naciones Unidas, provenía de una aristocrática familia sueca, y tanto sus antepasados como él mismo habían ocupado puestos destacados en la política y la economía de su país. Christophe Lebreton, monje trapense francés, era el típico *bourgeois* de familia no rica, pero sí de buen pasar en la convulsionada Francia de mayo de la posguerra y el mayo del '68. Roger Schutz, prior de Taizé, era un pastor suizo de buena posición económica. El primero era luterano, el segundo católico, y el tercero calvinista. Los tres compartieron características comunes: una profunda vivencia de Dios, marcada por experiencias místicas fundantes; un gran interés y condiciones para el discurso literario; y finalmente la consumación del martirio. En el segundo de estos puntos agregamos, asimismo, que coincidieron en un género poco habitual: el diario íntimo, o si se prefiere, la confesión. Recordemos que Blanchot (1969), al referirse al diario íntimo, le atribuye dos características que le aportan seriedad: la fidelidad al calendario, y la exigencia de sinceridad (p. 207). María Zambrano, por su parte (1995), al hablar de la confesión, insiste en la demanda vital que le da origen: es “la necesidad que la vida tiene de expresarse” (p. 25). Vida que en este caso, claro está, se da en el Espíritu: vida en comunión, teologal, enraizada en tres tradiciones cristianas diferentes pero indudablemente evangélicas. Los textos de es-

1. « Ouvrir la possibilité d'une hospitalité dont l'ouverture à quiconque suppose une attitude démesurée : dessaisissement de soi et inversion du regard [...] Elle fait appel, en effet, à la capacité paradoxale à 'se mettre à la place d'autrui' *toujours dans telle ou telle situation concrète* [...] Il s'agit de rejoindre un tel par sympathie et compassion active » . Todas las traducciones del texto son mías, salvo que se trate de traducciones publicadas.

tos tres autores tienen algo de diario y algo de confesión; y mucho más, sin duda, desde lo literario y desde lo testimonial. A los tres los entenderemos, además, en su calidad de anfitriones desde un espacio físico: acoger al otro implica un lugar donde estar (no olvidemos, “ocuparnos de su felicidad en tanto *esté con nosotros*”). Pero el lugar de acogida fue diferente en cada uno de ellos, o al menos así lo vemos: a Hammarskjöld lo ubicaremos en el camino; al hermano Christophe, en el puente; a *frère Roger*, en la casa. En esos tres ámbitos se movieron, acogieron, y vivieron el martirio.

Dag Hammarskjöld: una espiritualidad del camino

Dag Hammarskjöld, a quien J. F. Kennedy llamó “el mayor estadista del siglo XX”, vivió entre 1905 y 1961. De familia noble, su padre había sido primer ministro y su abuelo uno de los banqueros más ricos de Suecia. Él mismo ocupó cargos ministeriales hasta que fue elegido como 2° Secretario General de las Naciones Unidas en 1953, cargo que ocupó hasta su muerte en 1961. Hammarskjöld es autor de un único libro inclasificable, *Vägmärken*, traducido como *Marcas en el camino*. Decimos que es inclasificable -al estilo en que podría serlo el *Zibaldone* de Leopardi-, porque combina la confesión íntima con oraciones, poesías, haikus y comentarios de autores como Meister Eckhart, San Juan de la Cruz o Pascal, entre muchos otros. El manuscrito fue hallado entre sus papeles luego de su fallecimiento, con una nota dirigida a un amigo diciéndole que lo autorizaba a publicarlo, en caso de que lo considerara conveniente.

Creció en la fe de la Iglesia Nacional Sueca, es decir, una versión algo particular del luteranismo. Una de las oraciones más populares en Suecia es una jaculatoria de Santa Brígida, monja, mística y teóloga del siglo XIV, cuyos restos descansan en un monasterio en Vadstena, centro de peregrinación desde fines de la Edad Media, distante unos cien kilómetros de Jonköping, la ciudad natal de Hammarskjöld. Esta

oración a la que hacemos referencia dice “Herre, visa mig din väg, och gör mig villig att vandra den”: “Señor, muéstrame tu camino, y haz que quiera seguirlo”. Se la considera válida para toda situación, y “la oración de todo peregrino”². No resulta entonces extraño que Hammarskjöld, experto senderista cuyas excursiones por los bosques y lagos suecos aparecen consignadas en su diario y se mantuvieron sin interrupción hasta el final de su vida (Jönköping y Vadstena se encuentran ambas sobre el lago Vättern), se haya sentido atraído por una espiritualidad que hace del camino su eje.

Si en la vida de cualquier persona el camino y el viaje sirven como metáforas e incluso casi como alegorías, más lo fue en la existencia y en el recorrido espiritual de quien nos ocupa. Su itinerario vital fue sinuoso, e incluyó desplazamientos geográficos intensos y agotadores. En ese camino se encontró con personas variadas, a quienes siempre se preocupó por servir. Todos los que le salían al paso encontraron en él un actor privilegiado que se ponía a disposición de los demás, ya que esa era la forma en que concebía el ejercicio de su autoridad:

Continuar siendo acogedor - Por humildad. Y para salvar tu ternura.

Continuar siendo acogedor – y agradecido. Por esto: para *poder* escuchar, ver, comprender -.

[...] La contribución nos busca, y no nosotros a ella. Por eso, le serás fiel si aguardas preparado. Y actuarás -cuando te enfrentes con tus exigencias (p. 107).

Le tocó ser hospitalario en el camino, y su empatía con los heridos del mundo (recordemos que asumió su cargo de Secretario General sólo ocho años después del fin de la Segunda Guerra Mundial) lo llevó a dejar su comodidad y su situación de privilegio, salir como Abraham de su tierra (cf. Gn 12, 1 ss.) y estar dispuesto a lo que el Espíritu dictara. Esta actitud era la que había mantenido toda su vida, y la que aparece en la

2. Ese es el comentario que se hace en los folletos y las estampas que se entregan a quienes se acercan al Pilgrimcentrum i Vadstena (Centro de Peregrinos en Vadstena, Suecia).

primera entrada de su diario (Hammarskjöld, 1965, p. 11):

Algo me empuja hacia adelante,
 hasta una región desconocida
 [...] Interrogando siempre,
 llegaré hasta
 donde resuena la vida:
 una clara y simple nota
 en el silencio.

Curiosamente, pocos sabían de su ferviente identidad cristiana, al punto que la publicación de *Marcas en el camino* significó una sorpresa para el gran público. Como él mismo decía en la nota que acompañaba al manuscrito: “Lo empecé sin pensar en que nadie pudiera llegar a verlo [...] (estas confesiones son) una especie de “libro blanco” relativo a mis negociaciones conmigo mismo -y con Dios” (P. 7). Y efectivamente eso es lo que revelan sus páginas: una espiritualidad en búsqueda, en crecimiento, en estado de vigilia, pero de una vigilia confiada y dispuesta. Como en estas notas escritas el mismo día en que fue elegido Secretario General de la ONU:

Yo soy el vaso. De Dios es la bebida. Y Dios, el sediento.
 ¿Qué significación tiene, al final, la palabra “sacrificio”?
 ¿Y también la palabra “don”? [...] El don es de Dios -a Dios.
 Ser libre, poder levantarse y abandonar todo -sin volver la vista atrás. Decir sí -. (pp. 83-84).

Lo mismo podemos decir de lo que se revela en este otro famoso pasaje: “Pronto llegará la noche. / A lo pasado: gracias; / a lo venidero: ¡sí! (p. 82). Ese “sí” le costó la vida, literalmente. El 18 de septiembre de 1961, mientras realizaba una misión de paz en África, al norte de Zambia, su avión fue derribado en circunstancias poco claras. Si bien en algún momento se dudó acerca de si se había tratado de un atentado, hoy esa cuestión está fuera de discusión: se trató de un magnicidio, debido a intereses encontrados entre dos facciones políticas. Hammarskjöld murió como vivió: en camino, yendo a restañar las heridas de sus hermanos enfrentados por la guerra. Este *varón justo* que pedía “una causa por la

que morir” (p. 79), este poeta con sabor a oxímoron y sinestesia (“silencio sonoro / oscuridad radiante / luz / que busca su correspondencia en melodía”, p. 50), nos dejó en sus escritos un testimonio conmovedor de lo que es una mística encarnada en el servicio. Una muestra de que, para quien vive a fondo su relación con el Amado, la entrega lo vuelve consciente “de que había redimido su culpa hasta donde es posible en la vida -gracias a lo que realizó por aquellos que ahora exigían la suya. Sereno y feliz. Como durante un paseo solitario por la orilla del mar” (p. 75). Al morir no hizo más que cumplir algo que había escrito tiempo antes:

Tú que estás sobre nosotros,
 Tú que eres uno de nosotros,
 Tú que estás
 también en nosotros,
 todos deben poder verte, también en mí,
 debo preparar el camino para ti [...]
 No debo olvidar la angustia de los demás.³

De hecho, para él era precisamente esto lo que lo convertía en místico: su compromiso con el aquí y ahora, con cada *kairós* que había de presentársele en el camino:

La “experiencia mística”.
 Siempre: aquí y ahora, en esa libertad que es una
 con el desapego, en la quietud que nace de
 tranquilidad. Pero - esta libertad es una libertad durante
 la actividad, esta tranquilidad es una tranquilidad entre las personas [...]
 El camino para la santificación en nuestro tiempo pasa necesariamente
 a través del mundo de la acción.⁴

(En: Erling, 2010: 146)

3. “Du som är över oss, / Du som är en av oss, / Du som är - /också i oss, / må alla se dig - också i mig, / må jag bereda vägen för dig, / må jag då tacka för allt som då vederfares mig. /må jag därvid icke glömma andras nöd.” En: <http://ettljuspadinstig.blogspot.com/2012/11/dag-hammarskjolds-bon.html> Fecha de acceso 13/7/2018

4. “The “mystical experience. / Always: here and now -- in that freedom which is one / with detachment, in the stillness that is born out of / tranquillity. But -- this freedom is a freedom during activity, / this tranquillity is a tranquillity among people. [...] The way to sanctification in our time necessarily passes / through the world of action.”

Christophe Lebreton, el pontífice

Si necesitamos recordar el verdadero significado de la palabra pontífice, no tenemos más que dirigir nuestra mirada hacia el hermano Christophe Lebreton, monje mártir de Tibhirine (1950 -1996). Pontífice, *pontifex*, es quien hace y cuida puentes: así lo era en la Antigua Roma, y así lo es en muchos otros casos, entre los que se cuenta el de quien nos ocupa. *Frère* Christophe trazó puentes en todas direcciones. Puentes geográficos, haciendo de su propia existencia un lazo entre su Francia natal y su Argelia adoptiva; puentes lingüísticos, llevando el lenguaje poético de las vanguardias a un uso novedoso de las preposiciones, los verbos y los caligramas; puentes teologales, ya que fue católico en el pleno sentido, es decir, cristiano universal. Su opción fue tan radical que se solidarizó hasta la muerte con sus hermanos musulmanes, en una comunión que sigue asombrándonos por lo inaudita, y que nos interpela cada vez más por el escándalo de su apertura.

Si bien su situación familiar no era tan privilegiada como la del estadista sueco, provenía de un entorno en el que jamás pasó privaciones y disfrutó del amor de los suyos. También, como Abraham (cf. Gn 12, 1-4) dejó su tierra natal, sus comodidades, y se embarcó en una aventura sin retorno. Al igual que ocurrió con Hammarskjöld, fue su muerte trágica la que posibilitó que el mundo conociera la vida escondida y el tesoro interior de este hombre, contenido en un diario íntimo y un conjunto de poemas, garabateados en los últimos años de su vida, llenos de palabras y de silencios; para hacer lugar al otro hace falta espacio, sobre todo cuanto más lejano parece (o nos quieren hacer creer que parece). Nuevamente estamos ante textos que fueron concebidos sin la intención explícita de ser publicados, y su extraordinaria calidad poética sólo es comparable al testimonio de la vida de quien los escribió.

No vamos a ahondar en el valor de su figura, conociendo los esclarecedores estudios que existen en lengua española, en particular los de Cecilia Avenatti y Alejandro Bertolini consignados en la bibliografía.

para no impedir el besoy a la mirada
déjenla VER.

(Olivera, 2008, p. 198)

El hermano Christophe pagó con su muerte este hacerse eco del dolor de sus hermanos. Según la versión oficial, en marzo de 1996, él y seis de sus hermanos de comunidad fueron secuestrados por una unidad de extremistas islámicos, y asesinados el 21 de mayo de ese mismo año. Los mártires de Argelia fueron beatificados el 8 de diciembre de 2018. Lo que en comunidad había sido una decisión de permanecer *ad finem fidelis*, en él se hizo flor que hoy, a más de veinte años de su martirio, sigue dando frutos. Acogiendo al otro, acogía a Cristo, y viceversa. Allí encontraba su identidad más plena:

Tú eres el amigo
eres tú quien golpea a la puerta
y me pides abrigo
en mí quieres decir
una historia
que me acontece (2012, p. 29)⁷

Roger de Taizé:

“Hoy quiero hospedarme en tu casa” (Lc 19,5)

Llegamos por último al hermano Roger Schutz, fundador y primer prior de la comunidad de Taizé. De los tres es, claramente, quien más escribió, y el único que lo hizo con la intención de publicar. Nació en Provençe (Suiza), en 1915 y murió en Taizé (Francia) en 2005. A los 25 años, durante la Segunda Guerra Mundial, se instaló en Borgoña. Desde allí ayudó a cruzar la frontera a judíos que escapaban del nazismo, hasta que fue denunciado. Así fue como nació en él una intuición: si Europa permanecía unida no volvería a producirse una herida semejante en el corazón mismo del continente. A eso se abocó, y su tarea de reconciliación le valió el premio Carlomagno -el más antiguo que se entrega en

7. “C’est toi l’ami / c’est toi qui frappes / et me demandes abri / chez moi tu veux dire / une histoire / qui m’arrive”

Europa-, el premio de la Paz de la Cámara del Libro de Alemania y el Premio de la UNESCO de Educación por la Paz.

En las biografías que escribieran Kathryn Spink y Christian Feldmann, y en el más reciente *Elige amar*, publicado después de su muerte, se cuenta cómo la decisión del hermano Roger de quedarse en ese pueblo de una colina perdida a diez kilómetros de Cluny estuvo ligada desde un principio a la elección de una casa: “Estamos tan solos”, le dijo una anciana, que le vendió una mansión de piedra a cambio de una pequeña renta vitalicia. Esa casa fue el inicio de una experiencia inaudita: una comunidad monástica ecuménica -inicialmente de base protestante-, que comenzaría a acoger peregrinos, e intentaría vivir una “parábola de comunión”, una “peregrinación de confianza a través de la tierra”, marcada por encuentros con los jóvenes, y con los heridos por el capitalismo (los más pobres, en comunidades instaladas en Senegal, Bangladesh, Corea, Brasil) y por el comunismo (los cristianos sojuzgados de los países de Europa del Este).

Es justo decir también que esa casa que adquirió tuvo que adaptarse y multiplicarse para recibir peregrinos, que a lo largo de los años fueron llegando de a miles, atraídos por el espíritu ecuménico que comenzó a irradiar de la colina. Algunos de estos peregrinos brillan no sólo por su lucidez sino porque ayudaron a pensar y a redefinir el rol de Taizé en el mundo: Olivier Clément, Paul Ricœur, Teresa de Calcuta, Juan XXIII, Juan Pablo II (cuando todavía era el obispo Karol Wojtila, y ya como papa), o el cardenal Eduardo Pironio (quien se inspiró en los encuentros de Taizé para proponer las Jornadas Mundiales de la Juventud).

Durante varias décadas *frère* Roger fue llevando un diario íntimo que se publicó en una serie de títulos (*Lucha y contemplación*, *Asombro de un amor*, *Pasión de una espera*, *Vivir lo inesperado*, *Florecerán tus desiertos*, etc.). Paralelamente, al trabar amistad con la Madre Teresa, escribieron juntos tres libros de oración (*La oración, frescor de una fuente*; *En el camino de la cruz*; *María, madre de la Reconciliación*). Él mis-

mo, finalmente, escribió varios libros en los que, como el Juan de las cartas, volvía siempre al mismo punto central: el amor. Los títulos son por demás sugerentes: *Amor de todo amor*, *Dios no puede sino amar*, *Dinámica de lo provisorio*, *La violencia de los pacíficos*, *Su amor es un fuego*, etc. Lo primero que llama la atención de su lenguaje es la fuerza de las imágenes, la recurrencia a preguntas al lector y la utilización recurrente de artículos indefinidos -especialmente notable en una lengua como la francesa, que requiere siempre de artículos. Como ejemplo vale esta oración tomada de los cancioneros que se entregan a los peregrinos: “Espíritu Santo, misterio de una presencia, tú nos revistes con tu paz, que viene a tocar lo íntimo de nosotros mismos y nos trae un soplo de vida”. O este otro texto: “Cuando la noche se hace densa, su amor es un fuego. Enciende lo que permanecía enrojeciendo bajo la ceniza” (Roger, 2001, p. 70).

Mención aparte merece una tendencia deliberada a recurrir frecuentemente a textos patrísticos, a cuyos autores jamás los enmarca con un halo de autoridad: “Tres siglos después de Cristo, un cristiano de Milán llamado Ambrosio...” (2001, p. 13), o “Agustín, un cristiano africano de los primeros siglos...”. Este marca de estilo es habitual en todos los escritos que hacen hoy otros hermanos, incluyendo al hermano Alois, actual prior de la Comunidad. Lo prolífico de su producción (así como la de algunos otros hermanos) da cuenta de una confianza plena en el poder de la palabra, sostenida como dijimos en los diarios, pero también en una actitud poética que se plasmaba en otra clase de gestos: mensajes de esperanza que hacía llegar clandestinamente a cristianos que vivían detrás de la cortina de Hierro, o las cartas que escribía cada año para los encuentros continentales. En forma mucho más sencilla, esto también se notaba en su vida cotidiana, en gestos mínimos como la distribución de frases poéticas impresas que se ubicaban sobre los platos de los invitados o de quienes compartían su mesa. Reproducimos algunas de ellas, que obran en nuestro poder:

Espíritu santo, si llegara a suceder que una niebla interior nos alejara de la confianza de la fe, tú no nos abandonas jamás.

De noche iremos a la fuente. En nuestras profundidades resplandece un agua viva en la que calmar nuestras sedes.

¿Cristo no vino a la tierra para que todo ser humano se supiera amado?

El Espíritu Santo nos remueve, nos trabaja. Reorienta las profundidades de nosotros mismos, nos prepara para atrevernos a vivir el perdón la reconciliación... y el corazón se despierta al asombro de un amor.⁸

(Roger de Taizé, 1995, pp. 7-8)

Hasta el día de hoy, Taizé es un centro de peregrinación que acoge miles y miles de peregrinos que pasan semana a semana por la colina, en grupos que en verano promedian los seis mil. Cuando llegan, se los recibe en un lugar que se llama “La casa”, y para cada inquietud que tengan se les indica que se dirijan a “La Morada”. Así, en español, como haciéndose eco de la espiritualidad de Teresa de Jesús. Además se organizan encuentros continentales en alguna ciudad europea a fines de cada año, y pequeños encuentros en otros puntos de los cinco continentes. La oración, siempre multitudinaria, se sostiene por el canto letánico en numerosos idiomas, desde el francés hasta el tagalo, pasando por todas las lenguas occidentales y algunas olvidadas, como el eslavo antiguo o el latín. Son frases cortas que pueden ser compartidas por cristianos de cualquier denominación. Por iniciativa de su fundador, se tiene la delicadeza de leer el evangelio en cada una de las lenguas de los peregrinos que se congreguen en esa semana, para que nadie se sienta lejos de casa.

8. Saint Esprit, s'il arrive qu'un brouillard intérieur nous fasse dériver loin de la confiance de la foi, tu ne nous abandonnes jamais.

De nuit, nous irons à la source. En nos profondeurs scintille une eau vive où étancher nos soifs.

Le Christ, n'est-il pas venu sur la terre pour que tout être humain se sache aimé ?

L'Esprit Saint nous remue, nous travaille. Il réoriente les profondeurs de nous-mêmes. Il nous prépare à oser vivre le pardon et la réconciliation... Et le cœur s'éveille à l'étonnement d'un amour.

Este hombre abrió su casa a todos, y les propuso un espacio de encuentro y oración. El 16 de agosto de 2005, en el transcurso de una de estas oraciones, ante aproximadamente 2500 personas, el hermano Roger fue asesinado por una peregrina de origen rumano. Una peregrina hospedada en la gran casa que es Taizé. El hermano François recogió el testimonio del doctor Bernard de Senarclens, quien atendió a esta mujer, y agrega un comentario personal:

“Si la luz es demasiado viva, y creo que la que emanaba del hermano Roger podía deslumbrar, no es algo fácil de soportar. Entonces sólo queda apagar esa fuente luminosa suprimiéndola” [...] Su muerte ha sido misteriosamente el sello de lo que fue su vida; porque no lo mataron debido a una causa que defendiera, sino que lo mataron por lo que era (AAVV, 2007, p. 131).

De la herida a la mística de la hospitalidad, y de allí a la poesía

El siglo XX ha sido pródigo en mártires, lamentablemente. Martin Luther King, Mahatma Gandhi, Pierre Claverie, Oscar Romero... Pero las tres personas que nos convocan representan un conjunto peculiar. Tenemos tres personalidades diversas en sus características externas, pero cercanas en su configuración interna. El primer rasgo común que rescatamos es el de la herida: una herida que nace de haberse dejado atravesar por el dolor propio y el de la humanidad. Un dolor que resuena en ellos porque eligieron seguir a Cristo (Hammarskjöld dirá que el sufrimiento lo alcanza como consecuencia del seguimiento, p. 144). Sufrieron porque se dejaron empapar por el amor y esto los hizo vulnerables. Esta herida y este seguimiento surgen como respuesta a una invitación del Nazareno, similar a la de Zaqueo (Lc 19, 1-10): acoger a Jesús implica abajarse y abrirse, y para eso, inevitablemente, hay que dejarse herir, ya que no hay apertura sin desgarrar, sin herida. Abriéndose para acoger el “Te amo” de Dios pudieron hacer un lugar también a sus hermanos, transformándose en sus servidores, desde sus lugares de mayor o me-

nor autoridad: “La autoridad es una comunión. Es también un servicio de misericordia” (Schutz, 1970, p. 49).

Servidores también de y por medio de la palabra: una palabra formulada algunas veces como sentencia y legalidad, otras como puente interreligioso, y muchas como poesía. Porque esta hospitalidad se da también al dejar acontecer a la belleza en su interior:

Tomas la pluma – y danzan las líneas. Tomas la flauta – y las notas se irisan. Tomas el pincel – y cantan los colores. Así se vuelve todo lleno de significado y de belleza en ese espacio, más allá del tiempo, que eres. ¿Cómo podré, entonces, retener algo de Ti? (Hammarskjöld, 1962, p. 105).

Acogen a la belleza sin guardarla celosamente para sí, sino comunicándola. Quien escribe, tenga o no la intención de publicar, sabe que está dejando un testimonio que, tarde o temprano, puede ser compartido con otros.

Esta acogida a la que se entregaron potenció en ellos una inocencia madura; no la inocencia *naïf* de quienes se mantienen alejados de los problemas, sino la de quienes, sangrando, desechan el resentimiento y se vuelven servidores. Esta inocencia, que era percibida de inmediato en sus ojos por quienes acudían a ellos, se expresa muchas veces en sus escritos como una segunda infancia.

A los tres se aplican cabalmente las maravillosas líneas de Miguel Hernández (1976): “Llegó con tres heridas: / la del amor, / la de la muerte, / la de la vida” (p. 115). Heridos por el amor de Cristo, lo volcaron a los demás; fieles hasta la muerte, multiplicaron la vida en todo lo que hicieron, y lo siguen haciendo después de su martirio. Las heridas abrieron en los tres la posibilidad de un compromiso: el de la hospitalidad y el testimonio. Si para Juan “nosotros hemos conocido el amor que Dios nos tiene y hemos creído en él”, y ese amor invita a la permanencia (1 Jn 4, 16), el rostro de esa permanencia fue, para nuestros tres poetas, el de una disposición constante a acoger con las manos abiertas a los heridos del mundo. Aunque en ello les fuera la vida.

Referencias bibliográficas

- AAVV. (2007). *Elige amar*. Hermano Roger de Taizé (1915-2005). Madrid: PPC.
- Avenatti de Palumbo, C. -B. (2017). *La casa en el puente*. Christophe Lebreton: huésped de fronteras. Buenos Aires: Ágape.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia, y Quelas, Juan (coord.). (2010). *Belleza que hiere*. Reflexiones sobre Literatura, Estética y Teología. Buenos Aires: Agape.
- Blanchot, M. (1969). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.
- Brillat Savarin, J.-A. (2005). *Fisiología del gusto*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Erling, B. (1999). *A Reader's Guide to Dag Hammarskjöld's Waymarks*. St. Peter, Minessotta: Gustavus Adolphus College.
- Feldmann, C. (2008). *El hermano Roger y Taizé: la confianza vivida*. Madrid: San Pablo.
- fr. Roger, d. T. (1995). *Étonnement d'un amour*. Taizé: Les presses de Taizé.
- fr. Roger, d. T. (2001). *Dieu ne peut qu'aimer*. Taizé: Les presses de Taizé.
- Hammarskjöld, D. (1965). *Marcas en el camino*. Barcelona: Seix-Barral.
- Hernández, M. (1976). *Antología*. Buenos Aires: Losada.
- Lebreton, C. (2012). *Le souffle du don*. Journal Tibhirine 1993-1996. Montrouge: Bayard.
- Olivera, Bernardo (2008). *Traje de bodas y Lámparas encendidas*. Burgos: Monte Carmelo
- Schutz, R. (1970). *La violencia de los pacíficos*. Barcelona: Herder.
- Spink, K. (1987). *La vida del hermano Roger, fundador de Taizé*. Barcelona: Herder.
- Theobald, C. (2008). *Le christianisme comme style*. Paris: Les éditions du Cerf.
- Zambrano, M. (1995). *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela.

Teo
Lite
rária



Arquivo enviado em
14.11.2018
e aprovado em
15.03.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

*Graduado e Mestre em Teologia com doutorado em Filosofia. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).
E-mail: marcelo.saldanha@gmail.com

O PROGRESSO DO PEREGRINO E A ÉTICA DA CONVERSÃO INDIVIDUALISTA

THE PILGRIM'S PROGRESS AND THE
ETHIC OF INDIVIDUALIST CONVERSION

*Marcelo Ramos Saldanha**

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar a alegoria religiosa *The Pilgrim's Progress*, do escritor inglês John Bunyan, buscando encontrar no enredo e no contexto histórico que se entrelaça à obra, alguns elementos que nos permitam compreender o *ethos* da vida peregrina desse indivíduo em busca da sua salvação. Assim, considerando que a obra foi escrita como resposta ao conturbado cenário religioso e político da Inglaterra do século XVII, analisaremos o enredo, os dogmas e os símbolos religiosos presentes no livro, buscando compreender a relação entre fé e vida "mundana", indivíduo e comunidade e, principalmente, o valor das narrativas de devoção na experiência de conversão, para, então, entender como tais valores, expostos nas potentes alegorias de Bunyan, geraram um universo lúdico e concreto que validou uma ética religiosa, profundamente individualista, que se tornou a marca do conversionismo puritano, e que continua a fazer sentido, mesmo

para pessoas que não compartilham do contexto histórico e social do escritor.

Palavras-chave: *Pilgrim's Progress*. John Bunyan. Puritanismo. Ética. Conversionismo.

Abstract

This article aims to present the religious allegory of John Bunyan's *The Pilgrim's Progress*, seeking to find, in the narrative and in the historical context that interweaves the literary work, some elements that allow us to understand the peregrine life ethos of the main character in search of his salvation. Considering that the book was written in response to the troubled religious and political scene of seventeenth-century England, we will analyze the narrative, dogmas and religious symbols present in the book, seeking to understand the relationship between faith and "mundane" life, individual and community, and especially the value of the devotion narratives present in the conversion experience, and then to understand how those values, exposed in Bunyan's powerful allegories, generated a playful and concrete universe that validated a profoundly individualistic religious ethic that became the a mark of puritanical conversionism that continues to make sense even for people who do not share Bunyan's historical and social context.

Key words: *Pilgrim's Progress*. John Bunyan. Puritanism. Ethic. Conversionism

Introdução

As I walked through the wilderness of this world, I lighted on a certain place, where was a den; and I laid me down in that place to sleep: and as I slept, I dreamed a dream. I dreamed, and, behold, I saw a man clothed with rags, standing in a certain place, with his face from his own house, a book in his hand, and a great burden upon his back. I looked, and saw him open the book, and read therein; and as he read, he wept and trembled; and not being able longer to contain, he brake out with a lamentable cry, saying, "What shall I do?" (BUNYAN, 2008, p. 10.)

O autor das palavras citadas acima, John Bunyan, foi um pregador batista que exerceu seu ministério no período da restauração dos Stuarts e entrou para a história não como um grande pregador ou como teólogo de pensamento complexo, mas como um escritor

de ficção, autor do mais importante livro de devoção do puritanismo, o livro *The Pilgrim's Progress*. Ele nasceu em 28 de novembro de 1628, em Elstow, condado de Bedfordshire na Inglaterra. Como podemos ler em sua autobiografia, o livro *Grace Abounding to the Chief of Sinners*¹, seus pais viviam em grande pobreza, o que não os impediu de alfabetizá-lo, dando a Bunyan o acesso ao mundo que o fez notório: a literatura. Em sua vida desprovida de riquezas, sendo funileiro de profissão, não possuía muitos bens materiais, mas trazia consigo dois livros recebidos como dote em seu primeiro casamento, *Plain Man's Pathway to Heaven*, de Arthur Dent, e *Practice of Piety*, de Lewis Bayly. Livros que, incontestavelmente, influenciaram Bunyan, tanto em sua jornada espiritual como na particular vida literária. Certamente, os limites de sua educação contribuíram para que sua alegoria fosse redigida com uma linguagem simples e atingisse as pessoas comuns de um modo mais direto que o poema épico *Paradise Lost* de John Milton, de 1667, outro clássico do puritanismo².

Em 1655 deu início a sua vida de pregador leigo em substituição a

1. A autobiografia de Bunyan pode ser encontrada no site do Projeto Gutenberg (<https://www.gutenberg.org/files/654/654-h/654-h.htm>). Em português título foi traduzido para "Graça abundante: para o principal dos pecadores".

2. O termo puritano nasceu em 1567, durante a *Controvérsia das Vestimentas*, um protesto contra os exageros nas vestimentas clericais, onde aqueles que não se conformavam à Igreja Anglicana propuseram a substituição da sobrepeliz pela toga genebrina no desejo de retomar a simplicidade entendida por eles como bíblica. O Puritanismo era, usando as palavras de Christopher Hill, um "corpo alternativo de ideias" que "organizou as classes anônimas e sem privilégios da cidade e do campo" (HILL, 1992, p. 13). Enquanto movimento de contestação da reforma inglesa, o Puritanismo era formado por não-conformistas que, após a Grande expulsão de 1662, passaram a constituir as suas próprias comunidades de modo independente da Igreja Anglicana. Cabe destacar, contudo, que o Puritanismo nunca formou um grupo ideologicamente unido. De maneira geral eles rejeitavam a liturgia católica, em especial as vestes e o calendário litúrgico, a confissão auricular e a consequente absolvição clerical, a hierarquia episcopal e costumes como a prática do sinal-da-cruz, inobservância do domingo e a Real Supremacia. A violenta reação anglicana ao não conformismo religioso tornou atraente a ideia de migração para as colônias americanas, onde poderiam formar uma nova sociedade de pessoas crentes e regeneradas. Como introdução ao puritanismo, recomenda-se o texto de Antônio Gouvêa Mendonça que, ao apresentar as raízes do protestantismo de missão no Brasil, elabora uma excelente síntese desse movimento. Cf. MENDONÇA, 2008, p. 35-75.

John Gifford, que havia falecido no mesmo ano. Dois anos depois foi ordenado ao diaconato, mas sua pouca instrução impediu a sua ordenação oficial ao ministério pastoral, o que lhe gerou grandes problemas com o *Act of Uniformity*, que proibiu a pregação leiga e estabeleceu a expulsão dos ministros que não haviam sido ordenados segundo o rito anglicano, exigindo a todos os ministros ordenados o juramento de lealdade ao anglicanismo e a aceitação do *Livro de orações comuns*. Cabe contextualizar que em 1660, com a morte do puritano Oliver Cromwell, findou-se os onze anos de governo presbiteriano e a monarquia Stuart foi restaurada. Com ela ocorreu o fortalecimento do modelo litúrgico e teológico da Igreja Anglicana, bem como o conflito com as práticas puritanas e a perseguição aos divergentes. Nesse período, foi imposto ao povo inglês um sistema rígido de leis, conhecido como *Código de Clarendon*, que proibia as reuniões particulares com mais de cinco pessoas (*Conventicle Act*), decretava a oficialidade do culto anglicano e colocava os cargos da igreja e do estado nas mãos daqueles que se conformaram ao anglicanismo (*Corporation Act*). Em 1665, o *Five-Mile Act* estabelecia que os ministros expulsos não poderiam residir dentro de um raio de cinco milhas do centro da cidade de sua antiga paróquia. Em decorrência dessas proibições, “cerca de dois mil ministros presbiterianos, congregacionalistas e batistas foram expulsos das suas igrejas” (NICHOLS, 2000, p. 225).

No dia 12 de novembro de 1660, Bunyan, que já havia sido processado por pregar sem licença em 1658, foi encarcerado a prisão de Bedford. Inicialmente, esse encarceramento seria de apenas três meses, um período para dissuadi-lo de pregar nos cultos privados. No entanto, por se negar a abandonar a pregação, sua pena foi estendida por 12 anos, até que em janeiro de 1672 foi libertado. Como as igrejas puritanas tinham como tendência “formar igrejas autônomas, que se bastavam em si mesmas e em si mesmas eram completas, e de organizarem essas congregações locais em federações sob um regime republicano representativo” (MENDONÇA, 2008, p. 67), a pouca formação acadêmica de Bunyan não foi empecilho para a sua ordenação ao ministério pastoral

na Igreja de Bedford³ no mesmo ano de sua libertação. Esse conceito de comunidade e modelo de organização eclesiástica foi muito importante para a propagação dessa forma de protestantismo no mundo, pois dava ao puritanismo uma capacidade de adaptação que nenhuma igreja institucional possuía. Além de ter permitido a ordenação de John Bunyan, essa flexibilidade foi fundamental para a sustentação das congregações durante o período em que seus pastores foram proibidos de pregar, presos e até expulsos do país e, principalmente, permitiu que o calvinismo, com seu sistema de verdades estáticas, encontrasse vida nas constantes mutações que sofreu no seio das igrejas puritanas.

A liberdade de Bunyan durou até março de 1675, quando retornou à prisão devido à nova onda de fortalecimento das leis contrárias às práticas religiosas não oficiais. Contudo, o último aprisionamento durou apenas seis meses. Após esse período, pôde desfrutar da liberdade da qual foi privado por um período tão grande. Em liberdade viveu e pregou até 1688, quando, no caminho entre Bunhill Fields e Londres, faleceu no dia 13 de agosto, na residência de um amigo em Snow Hill, vítima de um resfriado.

Esta contextualização histórica inicial nos serve para compreendermos o ambiente conturbado do qual emergiu o *Peregrino* de Bunyan. O pastor puritano buscou na metáfora da peregrinação oferecer uma resposta pastoral e ao mesmo tempo existencial à violência religiosa

3. Até 1885 nenhuma biografia de John Bunyan questionava a identidade batista de John Bunyan. O fato ter sido recebido como membro na Igreja Batista St. John, em Bedford, após passar pelo batismo no Rio Great Ouse em 1653 e ter exercido o ministério nessa mesma congregação, era suficiente para defini-lo como batista. Contudo, John Brow, que exerceu o ministério na mesma congregação de Bunyan no período entre 1864 e 1903, após a leitura de registros paroquiais dessa comunidade, compreendeu que a política de adesão aberta tanto de credobatistas quanto de pedobatistas aproximava esse grupo mais das práticas congregacionais que das batistas. Essa dúvida, fruto de uma visão anacrônica sobre a prática da adesão e da comunhão aberta nas igrejas batistas, não leva em conta que antes da Declaração de Savoy, de 1658, havia entre as igrejas independentes um considerável intercâmbio religioso e, inclusive, a prática da comunhão aberta entre batistas, quaker, congregacionalista e presbiterianos sem dar importância demasiada a questão do batismo. Acerca desse debate, recomendo o ainda atual artigo *Was John Bunyan a Baptist*, de Joseph D. Ban (BAN, 1984).

imposta às igrejas não-conformistas na Inglaterra do séc. XVII.

Nesse artigo, propomos uma exposição comentada da alegoria de Bunyan intitulada *The Pilgrim's Progress from this world to that which is to come*, traduzida para o português como *O Peregrino - a viagem do Cristão da Cidade da Destruição para a Jerusalém Celestial*, que foi escrita provavelmente nos dois primeiros períodos de encarceramento de John Bunyan. Na versão final, essa obra foi apresentada em duas partes⁴ e teve sua primeira publicação também dividida em dois períodos. A primeira parte foi publicada em Londres em 1678 e a segunda em 1684. Somente em 1728 a obra foi apresentada em um volume único. Nosso foco estará na primeira parte do livro, buscando nela os elementos puritanos que delinearam o conceito de comunidade e indivíduo na visão do puritanismo batista, gerando uma ética peregrina e individualista que permanece viva até hoje. Nessa exposição, identificaremos a teologia, o contexto histórico e a apropriação da obra em determinados períodos históricos para compreender como o progresso do peregrino gerou um universo lúdico capaz de prover sentido a grupos puritanos que já não partilham do contexto histórico dos leitores originais da obra. Para tanto, apresentaremos uma síntese comentada da narrativa sobre cristão, o protagonista da alegoria que narra a sua peregrinação da sua cidade natal, a Cidade da Destruição (*City of Destruction*), à Cidade Celestial (*Celestial City*) no topo do Monte Sião. O uso de uma síntese do enredo da obra, parafraseando o texto, se justifica diante do fato de a alegoria de Bunyan, tão conhecida no ambiente anglófono, ainda ser pouco lida nos círculos acadêmicos de língua portuguesa. Prova disso é a pouquíssima quantidade de textos sobre ela na língua de Machado de Assis.

4. Originalmente, *The Pilgrim's Progress* era uma obra independente. Beth Lynch acredita que a polêmica entre Bunyam e Thomas Sherman, um Batista que havia se proposto a "melhorar" a teologia e a escrita de Bunyan, encorajou a escrita da segunda parte do livro, de 1684 (LYNCH, 2004, p. 93).

A porta estreita e o ideal conversionista

So I saw in my dream that the man began to run. Now, he had not ran far from his own door, but his wife and children perceiving it, began to cry after him to return; but the man put his fingers in his ears, and ran on, crying, Life! life! Eternal life! So he looked not behind him, but fled towards the middle of the plain (BUNYAN, 2008, p. 13).

Bunyan nomeou o protagonista de sua alegoria como *Cristão* (*Christian*), um misto de nome próprio e de título (adepto ao cristianismo) que permite de forma direta que todo cristão se identifique com a peregrinação da personagem. Na narrativa de Bunyan, *Cristão* identifica-se como sendo da linhagem de Jafé (Gn 9: 27), mas que, antes de conhecer a graça divina, chamava-se *Privado da Graça*⁵. Bunyan segue a tipologia reformada da história de Esaú e Jacó (Romanos 9:13) ao apresentar os personagens segundo o paradigma de eleição e reprovção, tal como já havia feito em *Grace Abounding to the Chief of Sinners*⁶. A própria frase que abre o livro é uma clara referência à experiência de Jacó que, após peregrinar pelo deserto fugindo de Esaú, encontrou um lugar que mais tarde chamou Betel, onde dormiu e teve um sonho (Gn 28:11). Beth Lynch vê nessa referência uma reivindicação de autoridade de um homem que tem um sonho sobre os eleitos, sendo ele mesmo um eleito por Deus (LYNCH, 2004, p. 88). A paráfrase a seguir nos mostra como Bunyan constrói a sua narrativa.

A obra se concentra em uma figura principal, o *Cristão*, que após a leitura de *um livro* sente a opressão de um grande fardo, o conhecimento do seu pecado. Tal sentimento o compeliu a buscar a libertação do peso que, segundo ele, o faria afundar no inferno, o *Tofete*. Nessa busca por libertação, o peregrino conheceu o *Evangelista* (*Evangelist*) que o apontou o caminho da *Porta Estreita* (*The Strait Gate*). *Cristão*, sem hesitar, abandonou a esposa e os filhos, que se negaram a segui-lo, partindo

5. "My name is now Christian, but my name at the frst was Graceless; I came of the race of Japheth, whom God will persuade to dwell in the tents of Shem" (BUNYAN, 2008, p. 47).

6. Cf. a tese 141 em BUNYAN, John. *Grace Abounding to the Chief of Sinners*. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/654/654-h/654-h.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

em busca do lugar prometido por *Evangelista* e pelo livro em suas mãos, a Bíblia. Nessa dramática cena da conversão de *Cristão*, que chora e estremece na solitária e interior experiência de ler o livro, encontramos muito da experiência espiritual puritana. Na obra, as metáforas estão condicionadas a essa experiência individualista de conversão, manifesta na imagem de alguém desolado ante a revelação de seu pecado e que decide opor-se à ordem mundana, seus costumes e autoridades para seguir o caminho estreito.

Ao modo das peças de moralidades⁷ do período medieval, entram em cena dois outros personagens: *Obstinado (Obstinate)* e *Volúvel (Pliable)*, com o intuito de dissuadi-lo de sua decisão de abandonar a *Cidade da Destruição*. *Obstinado*, após ouvir os argumentos de *Cristão*, retornou sem ser convencido, posição contrária à de *volúvel* que, persuadido, seguiu com o Peregrino na busca do paraíso. Quando ambos caíram no *Pântano do Desânimo (Slough of Dispond)*, *Volúvel* abandonou a jornada retornando à antiga vida e deixando *Cristão* afundar no tenebroso lamaçal do pântano. Após um longo período de luta contra o lodo que o sufocava, seus gritos por socorro são ouvidos por *Ajuda*, que o livra da morte.

Seguindo sua caminhada, *Cristão* foi enganado por *Sábio-Segundo-o-Mundo (Mr. Wordly Wiseman)*, um habitante da cidade conhecida como *Política Carnal (Carnal-Policy)*, que o convenceu a abandonar o caminho para *Porta Estreita*. Tomado pelo sofrimento de carregar um fardo tão pesado e motivado pelo desejo de livrar-se o mais rápido possível de tão terrível peso, *Cristão* seguiu as palavras de seu astuto conselheiro, tomando o caminho da casa do *Senhor Legalidade (Mr. Legality)*, morador da *Aldeia da Moralidade*. Para sua sorte, não teve coragem de cruzar a montanha que estava no caminho para a casa do *Senhor*

7. As moralidades eram peças de forte apelo popular na qual os personagens representavam conceitos abstratos. Por serem derivadas da dramaturgia litúrgica da Idade Média, tinham um forte conteúdo religioso e, como o nome induz a crer, tinham a finalidade de transmitir conceitos morais e teológicos à plateia.

Legalidade. Enquanto sucumbia aos terrores da montanha, foi encontrado por *Evangelista*, que o reconduziu ao caminho correto. Merece destaque nesse capítulo do livro a descrição do filho do *Senhor Legalidade*, um belo jovem chamado *Civilidade (Civility)*, um *gentleman*, que, como seu pai, sabia ajudar homens “enlouquecidos em seus juízos por conta de seus fardos”⁸. A partir da clássica distinção entre lei e graça, Bunyan, como podemos ler no seu principal tratado teológico *The Doctrine of the Law and Grace Unfolded*⁹, de 1659, faz com que a moralidade, a legalidade e a civilidade sejam tentativas de manter a salvação debaixo das regras da velha aliança, desprezando a dádiva redentora do sacrifício de Cristo para tentar livrar o ser humano do fardo de seu pecado por meio da observância de um código moral ou religioso.

Quando *Cristão* finalmente chegou à porta estreita onde estava escrito: “àquele que bate, a porta será aberta” (Mt 7:8), encontrou *Boa Vontade*, que lhe permitiu a entrada pela porta, exortando-o a seguir constante no caminho estreito, pois, em breve, encontraria o auxílio na casa do *Senhor Intérprete (The Interpreter)*.

Chegando à casa do *Intérprete*, este apresentou-lhe quadros e metáforas que o ensinam a respeito da graça, da perseverança na fé, da apostasia, da relação com o mundo e do juízo final, concluindo seus ensinamentos com a frase:

Keep all things so in thy mind that they may be as a goad in thy sides, to prick thee forward in the way thou must go. [...] The Comforter be always with thee, good Christian, to guide thee in the way that leads to the City (BUNYAN, 2008, p. 32).

Rememorando as palavras de *Intérprete*, o peregrino seguiu seu caminho, tomando com passos rápidos uma estrada protegida por duas muralhas chamadas *salvação*. Logo chegou a um pequeno monte, onde, no topo, se erguia uma cruz, e na base estava uma sepultura. Subiu o mon-

8. “He hath skill to cure those that are somewhat crazed in their wits with their burdens.” (BUNYAN, 2008, p. 20)

9. Cf. o capítulo “A use of examination about the Old Covenant” (BUNYAN, 2014).

te, e ao chegar ao topo, instantaneamente, aos pés da cruz o seu fardo desprende-se e rola até a sepultura, para lá ficar eternamente. A obra de justificação foi completada na vida do Peregrino no momento em que recebeu novas vestes e um *diploma*, que comprovava a sua filiação divina.

Nesse trecho do livro *The Pilgrim's Progress*, o peregrino concluiu o estágio inicial do projeto salvacionista proposto por Bunyan. A alegoria teve seu início com a tomada de consciência por parte do protagonista, que caminhou até que finalmente foi recebido como filho de Deus e liberto do peso da angústia que iniciou seu movimento de peregrinação. Com base no resumo dos primeiros momentos do livro percebemos que a conversão não é vista por Bunyan como um acontecimento instantâneo, mas um caminhar demorado e penoso, num constante apossar-se do caráter de cidadão da Cidade Celestial. Nessa descrição bunyana da *ordo salutis* encontramos uma descrição típica da metáfora da peregrinação, numa composição em estágios, de um progresso movido pela ascese.

A questão central deste trecho do livro está na relação entre fé, graça e obras dentro do processo de salvação, onde a fé é vista como motivadora da ação, conduzindo o peregrino a andar rumo à cruz. No texto, mesmo livre do fardo, a salvação não é uma certeza para o peregrino, pois a valorização da vontade humana na narrativa de Bunyan é tanta que não permite a aceitação da doutrina da “certeza da salvação”, como exposta no 19º artigo da *Primeira Confissão de Londres*, de 1644, onze anos após o livro de Bunyan, e reafirmada no 18º artigo da *Confissão de Fé Batista de Londres* de 1689. Talvez porque a certeza da salvação geraria um lugar e um tempo, algo impensável na mentalidade peregrina de Bunyan, formada a partir de uma experiência de transitoriedade “incivil”, na qual a pertença à pátria celestial impedia a adesão à ordem mundana, com suas autoridades temporais e seus costumes, transformando o puritano num “indivíduo fundamentalmente em contradição com o mundo”¹⁰.

10. “An individual fundamentally at odds with the world, sometimes willing to play by the rules of those in power, but always ready to stand up against them in the name of God” (SPURR, 1998, p.47).

Nessa relação entre a caminhada cristã e a perseverança na fé, o autor propõe uma clara distinção entre o caminho estreito e o caminho largo, onde se encontram personagens como *Obstinado*, *Sábio-Segundo-o-Mundo* e *Senhor Legalidade*, claros representantes daqueles que, na concepção do escritor, ouviram a palavra de salvação, mas não abandonaram suas vidas mundanas, tornando-se opositores da verdade evangélica. Outro personagem que entra em cena juntamente com *Obstinado* é *Volúvel*, alguém capaz de crer, mas que não possui fé suficiente para permanecer no caminho quando confrontado com os desafios da fé cristã. Segundo a ótica de Bunyan, a caminhada cristã é uma questão de exercício de vontade, já que o caminho está aberto para todos os que ouvem o chamado, mas nem todos o trilham. Embora possamos perceber muita influência do arminianismo holandês¹¹ na importância que Bunyan dá ao exercício da liberdade humana, quando analisamos o uso que o autor faz de personagens tão emblemáticos como *Sábio-Segundo-o-Mundo* e *Senhor Legalidade*, bem como outros que entram na história nos capítulos que se seguem, descrevendo-os como se fossem pertencentes ao cenário do caminho largo, podemos encontrar reflexos da doutrina da predestinação, que, na teologia das igrejas puritanas sob influência da leitura do calvinismo feita por Richard Baxter (1615 - 1691), era usada para delimitar a extensão do reino mundano e do Reino de Deus. Bunyan, como muitos puritanos no século XVII, transitava entre a influência calvinista e a luterana, gerando uma teologia da aliança que mantém semelhanças básicas com as doutrinas de salvação tanto de Lutero quanto de Calvino, ao mesmo tempo que não descarta as distinções próprias do calvinismo inglês (DAVIES, 2002, p. 41). Daí que a ênfase na liberdade de *Cristão* conviva tão bem com a criação

11. O Arminianismo foi uma doutrina teológica iniciada por Jacobus Arminius que divergia da doutrina da predestinação absoluta presente no Calvinismo. Para Arminius, o centro da predestinação não está na vontade soberana de Deus, como no Calvinismo, mas na presciência divina. Assim, Deus predestinou aquelas pessoas que iriam perseverar até o fim, gerando uma relação harmônica entre a predestinação e o livre-arbítrio humano. Nessa concepção, o ser humano é livre para cooperar com a salvação e até mesmo resistir à graça divina.

de personagens ontologicamente ligadas ao reino deste mundo, cujas características mostram os desvios que o peregrino pode negativamente acrescentar ao seu progresso de fé ao dar-lhes ouvidos. Essa distinção tão grande entre mundo e Reino de Deus serve com perfeição ao processo de aceitação de um novo *modus vivendis*, gerador de outra ética e outra visão das relações psicológicas e sociais.

A escolha da metáfora da caminhada não se deu por motivo fútil. Além de manter relação com diversos textos bíblicos, usados pelo autor para fortalecer o argumento do livro e dar a ele contornos de uma pregação evangelizadora, essas metáforas definem com clareza um movimento que está na base da ideologia conversionista, o movimento de desterritorialização e posterior reterritorialização, como apresentadas no conceito de *geofilosofia* em Deleuze e Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 1992), gerando a noção de um antes e um depois, no qual

a desestabilização vivida internamente como angústia encontra no exterior uma explicação racional que carrega a promessa de dar conta do mal-estar. Assim, marca este momento, simultaneamente, o abandono de algo “sem sentido” para assumir um paradigma que vem dar sentido à existência pessoal e organizar a subjetividade num novo território (ESPERANDIO, 2002, p. 22).

Nessa conversão, o olhar de peregrino é alterado por esse movimento de reorganização de territórios, “numa experiência fundante de um novo território existencial, numa nova visão de mundo e de realidade, numa nova forma de afetar e se permitir ser afetado/a pelo/a outro/a (ESPERANDIO, 2002, p. 22). Se no início ele é morador da *Cidade da Destruição*, agora ele é um peregrino rumo à *Cidade Celestial*, de forma que o transitório é o seu lugar existencial. Nesse processo de migração do alvo de desejo de uma cidade para outra, ou melhor, de um destino para outro, *Cristão* altera sua identidade e opera, nas palavras de Rubem Alves, *um exorcismo do terror* (ALVES, 2005, p. 98), uma busca por expurgar de si a angústia de ver-se condenado ao inferno. A motivação do personagem principal do livro está na luta pela superação da an-

gústia nascida pela confrontação com as palavras bíblicas, mas também é, se olharmos o contexto social do autor, uma busca por uma segurança social em meio à desestabilidade vivida pelos puritanos durante o período da Restauração. Na teologia do movimento puritano era imprescindível delimitar terrenos ideológicos e estabelecer o perfil dos herdeiros do Reino Celeste como pessoas estranhas ao mundo (LAMONT, 1963, p. 28). Só assim era possível oferecer uma resposta concreta ao caos vivido pelas comunidades puritanas, que, por não serem oficiais, viam seus pastores e líderes serem presos quando insistiam em pregar ilegalmente, como foi o caso de John Bunyan, e suas reuniões serem categorizadas como ilegais pelo Código Clarendon (Cf. HILL, 1987, p. 314). A violência estatal teve como resposta uma violência simbólica, como se pode ler na obra de Bunyan, que transformou a Inglaterra num amontoado de cidades à beira do caminho, habitadas por aqueles que se negam a ouvir a palavra de Deus.

O peregrino, porém, é aquele que teve ouvidos para ouvir (Apocalipse 2.7) a mensagem da salvação e abandonar o caminho da perdição, buscando para si o novo território da salvação. Nessa caracterização de gentes e lugares, a alegoria de Bunyan faz uso de um instrumento antigo e ao mesmo tempo bastante contemporâneo de criação de representações, que levam o peregrino a não mais relacionar-se com pessoas, mas com as distorções dessas. A imagem se sobrepõe à realidade, gerando uma mediação entre o *eu* e o mundo. Numa das poucas notas de rodapé de *The Pilgrim's Progress*, Bunyan confirma essa mediação da representação. Nela, o autor afirmou que o *Sábio-Segundo-o-Mundo* não gostava de ver semblantes sérios durante a leitura da Bíblia (BUNYAN, 2008, p. 19), pois, para o personagem, a leitura séria desencadeia um processo destrutivo e desestabilizador, que conduz à angústia pessoal. Afinal, por que ler seriamente, quando o resultado, como no caso de Cristão, é pesar e dor? Dessa forma, o *Sábio-Segundo-o-Mundo*, o *Senhor Legalidade*, o *Obstinado* e o *Volúvel* não são pessoas, são caricaturas religiosas que o peregrino projeta sobre aqueles que reconhece

como diferentes, facilitando sua categorização como companheiro de caminhada ou inimigo da fé, permitindo a sua rápida assimilação por parte daqueles que não reconhecem como semelhante aquele que trilha um caminho diverso do seu.

A metáfora geográfica dos dois caminhos não surge com Bunyan. Sequer é exclusiva do protestantismo. Sem remontar à períodos muitos anteriores, podemos encontrar metáfora semelhante na enciclopédia medieval *Liber Floridus*, que representa os dois caminhos por meio da ideia das duas árvores, onde a árvore da vida representava a igreja e a árvore do conhecimento do bem e do mal representava a sinagoga. A famosa alegoria “Lei e Evangelho” ou “Alegoria da lei e da Graça”¹², pintada em 1529 por Lucas Cranach der Ältere¹³(1472-1553) e replicada por seu filho Lucas Cranach der Jüngere (1515- 1586) e por Hans Holbein der Jüngere (1497 -1543), seguiu a mesma lógica do *Liber Floridus*. Dividida em dois quadros, ela apresenta a lei e o Evangelhos como caminhos antagônicos, numa lógica agonística que convoca o apreciador da obra a posicionar-se, escolhendo um ou outro caminho. Antes mesmo da alegoria de Bunyan, por volta de 1600, o gravurista Hieronymus Wierix (1553-1619) concebeu a obra *O Caminho estreito e o caminho largo (De smalle en de brede Weg)*¹⁴ com a clara distinção dualista da vida espiritual. Séculos depois de Bunyan, o puritanismo assimilou uma obra nascida no pietismo alemão¹⁵ com claras influências da obra de Wierix, o quadro “dois caminhos” (*Der breite und der schmale Weg*), que se tornou um dos mais importantes registros iconográficos reconhecidos

12. *Allegorie auf Gesetz und Gnade*. Óleo sobre madeira (72.7 × 60.2 cm). 1529. Atualmente na Galeria Nacional de Praga.

13. Nascido Lucas Maler, em 1473, em Kronach, na Bavária, assumiu o nome artístico de Lucas Cranach. Quando o seu filho, também pintor, passou a usar o mesmo nome, o Cranach, o pai, acrescentou a expressão *der Ältere* (o velho).

14. Helmut Renders nos informa que Wierix “criou duas obras denominadas, posteriormente, *De smalle en de brede Weg*: a primeira, por volta de 16006, e a segunda, aproximadamente em 1619” (RENDERS, 2016, p. 197)

15. Leonildo Silveira Campos conta que a obra foi desenhada na cidade de Stuttgart, Alemanha, no ano de 1862, a pedido de uma ativa participante do “movimento de diaconisas” chamada Charlotte Reihlen (1805-1868). A versão conhecida pelos puritanos foi impressa em Londres, no ano de 1883. (Cf. CAMPOS, 2014, p. 340).

por esse movimento. Nessa última obra, merece destaque a colocação do trem, o meio mais moderno de transporte daquela época, como um dos elementos do caminho largo. Segundo Campos, o trem teria sido responsabilizado pela “profanação do domingo”, numa primeira “debandada de pessoas dos cultos dominicais”, afinal:

O trem teria trazido para pessoas, que até então viviam confinadas em suas aldeias, a possibilidade de visitar amigos e parentes que viviam distantes, ou então de se deslocarem para o campo a passeio justamente no dia sagrado que deveria ser dedicado ao ir à Igreja, ler e meditar sobre as coisas sagradas – o domingo, “dia do Senhor”. Assim os exercícios dominicais eram substituídos pelo lazer (CAMPOS, 2014, p. 370).

Mesmo em meio a iconoclastia, marca conhecida do puritanismo, já no séc. XVIII encontraremos versões ilustradas de *The Pilgrim’s Progress*, algumas contendo inclusive mapas ilustrando os espaços geográficos do livro¹⁶. Mas notemos que isso só foi possível porque esses exemplos de iconografia do puritanismo conseguiram subordinar a imagem à palavra, afastando a possibilidade do ícone possuir fim em si mesmo.

A caminhada cristã e a ética individualista

Thus far I did come laden with my sin;
Nor could aught ease the grief that I was in,
Till I came hither: What a place is this!
Must here be the beginning of my bliss?
Must here the burden fall from off my back?
Must here the strings that bound it to me crack?
Blest cross! blest sepulchre! blest rather be
The man that there was put to shame for me! (BUNYAN, 2008, p. 37).

Uma vez livre do fardo que o oprimia, *Cristão* seguiu sua peregrinação pelo caminho estreito, onde encontrou três indivíduos chamados *Simples* (*Simple*), *Preguiça* (*Sloth*) e *Presunção* (*Presumption*), todos

16. A mais celebre dessas versões data de 1821 e pode ser acessada no site de <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:3293746>.

entregues a um profundo sono, enquanto tinham os pés acorrentados a cadeias de ferro. Ele os acordou, no intuito de alertá-los do perigo que corriam ao permanecerem naquela situação de vulnerabilidade, estando à mercê de leões que por ali passavam. Não obstante o alerta de *Cristão*, eles permaneceram entregues à indolência, o que o perturbou, tomando conta de seus pensamentos durante alguns momentos da caminhada.

Continuando sua peregrinação, *Cristão* viu dois homens que pularam o muro da salvação para entrar no caminho sem passar pela porta estreita. Seus nomes eram *Formalista* (*Formalist*) e *Hipocrisia* (*Hypocrisy*), naturais da terra da *Vanglória* (*Land of Vain-glory*). Eles acompanharam o peregrino por um curto trajeto, mas, ao chegar ao desfiladeiro chamado *Dificuldade* (*The Hill of Difficulty*), o protagonista seguiu por um caminho íngreme e áspero, e os dois se dividiram, seguindo atalhos que os conduziram à destruição. Tão fatigante foi a subida que ele teve de parar para recobrar as forças. Nesse descanso, o peregrino perdeu seu *diploma* (um símbolo do Espírito Santo), só o recuperando após orar, com grande aflição e em meio a lágrimas, pedir perdão por sua negligência.

Em meio aos pensamentos de remorso pelo *funesto sono*, *Cristão* se deparou com o Palácio Imponente (*stately palace*), onde buscou pousada. Ali, tendo passado ileso por leões, foi acolhido por *Vigilante* (*Watchful*), o porteiro do palácio. No palácio conheceu *Discrição* (*Discretion*), uma virgem que habitava o lugar e o interrogou sobre a jornada, lhe apresentando em seguida o restante de sua família: *Prudência* (*Prudence*), *Piedade* (*Piety*) e *Caridade* (*Charity*), com quem compartilhou sua história, seus dilemas e sua esperança, recebendo delas atenção e carinho durante os três dias que permaneceu no castelo. Esta é a primeira menção de uma comunidade de fé exposta no livro, o que fica evidente no cântico do Peregrino:

Where am I now? Is this the love and care
Of Jesus, for the men that pilgrims are,
Thus to provide that I should be forgiven,
And dwell already the next door to heaven? (BUNYAN, 2008, p. 53).

É no palácio que o peregrino é apresentado a um arquivo com a árvore genealógica do Senhor e a outro que descrevia a boa disposição do Senhor de agir em favor dos que combateram lutas pela santidade. Foi no arsenal do palácio que *Cristão* recebeu a armadura da fé que, no *Vale da Humilhação*, lhe permitiu vencer seu arqui-inimigo, *Apoliom* (*Apollyon*). Este, diante da espada de dois gumes empunhada pelo peregrino, abriu asas de dragão e fugiu.

Saindo do Vale da Humilhação (*Valley of Humiliation*), o peregrino entrou no *Vale da Sombra da Morte* (*Valley of the Shadow of Death*), um lugar onde perigos tão terríveis quanto o confronto com *Apoliom* o esperavam. Nesse vale *Cristão* sofre muitas aflições, mas, por ter aprendido a andar vigilante e confiar na oração, vence mais esse desafio.

Em *The Pilgrim's Progress*, a caridade, a diaconia e a atuação social foram quase que totalmente suprimidas, restando apenas alguns aspectos da doutrina da mordomia cristã, como, por exemplo, no capítulo em que *Cristão* é recebido no *Palácio Imponente*. Para os puritanos, mordomia cristã é um conceito chave para a relação entre espiritualidade ascética e acúmulo de bens materiais. Sua base parte do reconhecimento da soberania de Deus sobre todas as coisas, restando ao cristão administrar os bens que lhe foram confiados a partir da vontade declarada de Deus. Assim sendo, se Deus ordenar que um devoto entregue todos os seus bens à caridade, ele, como mordomo e não proprietário, deverá obedecer. Séculos depois, as memórias de Rubem Alves sobre o seu tempo como estudante de teologia nos revelam como a dicotomia entre a vida mundana e a vida da fé, mesmo já não sendo tão hegemônica, se mantém como uma marca do puritanismo. Para ele e seus companheiros, “a Igreja nada tinha a ver com as querelas insignificantes dos homens. Sua missão a ligava à única coisa que realmente importava: salvar almas. Uma vez garantido o *happy end*, então tudo o mais ficava sem importância” (ALVES, 1985, p. 21).

Para Bunyan, o caminho do peregrino não é de interação política ou

cultural, mas de ascese, de esforço e negação de si no progresso rumo ao reino vindouro. Porém, a despeito desse distanciamento da vida mundana, onde a política está situada, o puritanismo de John Bunyan nasceu como resposta imagética ao conturbado cenário político e religioso inglês do período. Num tempo em que líderes religiosos eram encarcerados ou impedidos de pregar, a resposta do pregador de Bedford veio através da ênfase no indivíduo e na sua jornada espiritual, introspectiva e subjetiva, rumo à salvação. Nessa jornada, toda a energia criativa do peregrino deve estar canalizada na busca de compreender as palavras do “livro em suas mãos”, não restando espaço em sua vida para as alegrias do mundo ou para o entretenimento comum da vida, o que foi considerado por muitas comunidades puritanas, antes de depois de Bunyan, como superficial e desviante. Um exemplo dessa atitude pôde ser vista durante o governo puritano de Oliver Cromwell (1653-1658), quando os teatros foram fechados por serem lugares onde se podia encontrar piadas de duplo sentido e as diversões populares foram severamente atacadas, principalmente por concorrerem com a guarda do dia do Senhor (GONZÁLEZ, 1994, p. 278).

As alegrias estão reservadas para o *ali e além*, enquanto que no *aqui e agora* resta-nos o esforço da caminhada. Esse exagero fica evidente na narrativa do sono de *Cristão*, quando este perde seu *diploma* por ter se entregado ao sono. Esse trecho serve de ilustração da mentalidade puritana que entendia o ócio como um instrumento diabólico para distrair os peregrinos em sua caminhada, roubando-lhes a garantia da salvação. Essa mentalidade progrediu até fazer do trabalho um instrumento de ascese e uma digna forma de louvor a Deus.

Converta-se o indivíduo e a sociedade será salva

Depois de ter passado por tantos perigos, *Cristão* encontrou seu real companheiro de caminhada, *Fiel* (*Faithful*), outro peregrino que abandonou a *Cidade da Destruição*. Os dois seguem rumo à *Cidade Celestial*, quando

encontram *Loquaz* (Tagarela), a personificação dos falsos mestres da religião. *Cristão*, sabendo que se trata de um conformado morador da *Cidade da Destruição*, alerta *Fiel*, que estava admirado com as demonstrações de conhecimento bíblico do falso companheiro de caminhada.

Ambos, após terem um encontro com *Evangelista*, que os exortou acerca da perseverança na fé, entraram em uma cidade chamada *Vaidade* (*Town of Vanity*). O caminho que leva à *Cidade Celestial* passava pelo meio da cidade e nela havia uma antiga feira, criada há mais de mil anos por *Apoliom* e *Legião* para servir de tentação aos peregrinos que por ali passavam. Nesta feira era vendida toda espécie de vaidades, tudo aquilo que, direta ou indiretamente, poderia desviar um cristão de seu caminho. Os dois peregrinos tentam passar pela feira olhando para o alto e negando-se sequer a ouvir as ofertas dos feirantes. Tal comportamento, somado às roupas diferentes e à língua estranha que falavam¹⁷, fez com que *Cristão* e *Fiel* fossem hostilizados e por fim acusados de promover desordem e desrespeitar as leis do vilarejo. O juiz Ódio-ao-Bem (*Lord Hate-Good*) condenou os dois à morte. *Fiel*, após muitos açoites, foi esquartejado e lançado ao fogo. *Cristão*, porém, escapou e continuou o seu caminho na companhia de *Esperançoso* (*Hopeful*), um morador da *Cidade da Vaidade* que, sendo tocado pelo testemunho de *Fiel* e *Cristão*, decide abandonar a vida de vaidades. Juntos na caminhada encontram outros personagens como *Interesse Próprio*, *Apego-ao-mundo*, *sr. Amor-ao-dinheiro* e *sr. Avareza* (*Mr. By-ends*, *Mr. Hold-the-world*, *Mr. Money-love*, *Mr. Save-all*), e por fim *Demas*, que lhes convidou a deixar a caminhada a fim de buscar riquezas em uma suspeita mina de prata. Todos tentam, por meio de elaborados argumentos, convencer os dois peregrinos que existia outro meio para seguir o caminho, mais adequado aos costumes da época, que despendesse menos esforço e redundasse em maior glória terrena. Contrariando os argumentos, *Cristão* e *Esperançoso* seguiram seu caminho sem desvios, passando pela es-

17. Bunyan descreve que os peregrinos falavam a língua de Canaã e os feirantes a linguagem do mundo.

tátua de sal que continha uma placa com os seguintes dizeres: “Lembraivos da mulher de Ló”, o que lhes serviu de alerta contra as propostas de seus falsos companheiros.

O julgamento de Fiel faz uma referência velada às audiências a que muitos puritanos eram submetidos em tribunais parciais que faziam com que o processo circundasse apenas acerca de questões relativas ao *Livro de Oração Comum*, de modo que o centro do debate já não era jurídico, mas teológico, buscando a renúncia da fé puritana e a conformação ao *establishment* anglicano. Isso contribuiu para o antinomianismo do *ethos* puritano peregrino, que não reconhece a existência de um lugar para si na sociedade terrena. A verdadeira sociedade está no reino vindouro e neste mundo tudo deve estar submetido ao crivo da vaidade: o que permanece na *Cidade Celestial* pode ser cultivado, o que não permanece pertence a este mundo e deve ser deixado de lado para que não atrapalhe a caminhada. A *Feira da Vaidade* exemplifica essa relação conturbada entre o perene e o transitório. Assim como no cristianismo dos primeiros séculos, as igrejas que seguiram a visão peregrina de Bunyan não tardaram em reorganizar os argumentos, harmonizando a relação entre o terreno e o celestial.

Retornando à história de *Cristão*, após se deliciarem nas águas do *Rio da Vida*, os peregrinos se desviaram do caminho correto, seguindo um prado que, equivocadamente, acreditavam seguir paralelo ao *Caminho Estreito*. Depois de enfrentar uma densa noite e uma violenta tempestade, foram aprisionados no *Castelo da Dúvida* (*Doubting-Castle*) pelo *Gigante Desespero* (*Giant Despair*). Nessa prisão eram atormentados com açoites e constantemente incentivados pelo gigante a tomarem o atalho do suicídio. Em meio a orações, *Cristão* lembra-se da *Chave da Promessa* (*key called Promise that will*), capaz de abrir todas as portas do *Castelo da Dúvida*.

A próxima parada dos peregrinos foi nas *Montanhas das Delícias* (*Delectable Mountains*), onde foram recebidos pelos Pastores da *Terra de Emanuel* (*Immanuel's Land*). Assim como na casa do *Intérprete*, os

pastores cujos nomes eram *Ciência, Experiência, Vigilância e Sinceridade* (*Knowledge, Experience, Watchful e Sincere*), apresentaram aos peregrinos locais que serviam de lição para fortalecer a fé dos caminhantes. Foi do alto da montanha que os pastores mostraram aos peregrinos, por meio de uma espécie de telescópio, a porta da *Cidade Celestial*. Retomando a caminhada, *Cristão e Esperançoso* conheceram *Ignorância* (*Ignorance*), um rapaz que acreditava que suas boas ações, e não a graça divina, lhe permitiria a entrada na *Cidade Celestial*. Também conheceram *Pouca-Fé*, um peregrino que foi assaltado pelos bandidos *Covardia, Desconfiança e Culpa* (*Faint-heart, Mistrust e Guilt*) e teve de seguir a caminhada com muita dificuldade. Novamente, os dois seguem um caminho equivocado, desta vez caindo no engano de *Adulador* (*Flatterer*), que os prende numa rede da qual são soltos por um anjo, um ser resplandecente que, após castigá-los, mandou-os continuar a caminhada.

No intento de defender a ênfase calvinista da transmissão dos dogmas protestantes e da afirmação da “lei da verdade”¹⁸, conceitos que, por serem tomados do contexto bíblico, devem, na concepção puritana, ser recebidos como inquestionáveis, Bunyan apresenta o encontro dos peregrinos com *Ateu* (*Atheist*), um questionador destas verdades que é vencido por meio da argumentação. Notemos que a representação do ateu como aquele que deve ser vencido com argumentos foi, no decorrer da história do puritanismo, alimentada com uma rica literatura¹⁹ que nega ao ateísmo a possibilidade de firmar-se como proposta válida de espiri-

18. Para Calvino, a Bíblia contém a “doutrina celestial” e, por isso, nela há uma autoridade absoluta que faz com que deva ser obedecida acima de qualquer coisa. (TILLICH, 1988, p. 270).

19. Richard Baxter (1615-1691), em suas “Directions for Hating Sin”, condena o ateísmo, não apenas por sua falta de crença em Deus, mas, principalmente, por sua descrença no pecado. Jonathan Edwards, na famosa pregação de 8 de julho de 1741 chamada “Sinners in the hands of an angry god”, referenciava o ateu simplesmente como o ímpio, aquele que já está debaixo da sentença de condenação ao inferno. Charles Spurgeon (1834-1892), um puritano tardio, desqualificava o ateísmo qualificando-o como algo estranho, já que até os demônios nunca caíram nesse vício (SPURGEON, 1988, p.12). Antônio Carlos dos Santos (SANTOS, 2018), em seu artigo “O grande monstro: o ateu no século XVII inglês”, apresenta a imprecisão conceitual acerca desse termo, muitas atrelando à imagem de um monstro capaz de atrair maldição sobre a cristandade.

tualidade, ao passo que o estigmatiza com o rótulo de ignorância, como aquele que não conhece a verdade proveniente da revelação.

Ainda no caminho, os dois passam pela *terra encantada* (*Enchanted Ground*), um país cuja atmosfera torna sonolentos os estrangeiros. Lá, *Esperançoso* é tomado por um incontrolável sono e *Cristão* o impede de dormir, fazendo com que *Esperançoso* narre o processo de sua conversão. Neste capítulo do livro, quando já se encaminha para o desfecho da caminhada dos peregrinos, Bunyan volta a enfatizar o valor da vigilância, meditação e oração. Ou seja, na relação com o mundo um verdadeiro cristão não deve relaxar, afinal, neste mundo seu papel é ser peregrino. Antes, deve manter sua mente atenta por meio da meditação bíblica e da oração, no cultivo de uma fé e uma ética privada e biblista, sem necessária conexão com a realidade social de seu tempo.

As diversas cidades por onde os peregrinos passaram até chegar à *Cidade Celestial* são formadas por indivíduos que se identificam com determinadas práticas pecaminosas. São os indivíduos e seus pecados que criam estas cidades perigosas. Por isso, na mente puritana não há como transformar sistemas sociais sem que seja pelo elemento fundador deste, o indivíduo. É por isso que os dois lutam contra os encantos das cidades e aproveitam todas as oportunidades para persuadir os que trafegam pelo caminho a seguirem da maneira correta, a estreita estrada que conduz à salvação.

Num contexto tão perigoso ao exercício da fé, Bunyan entendia que o peregrino deveria se portar como estrangeiro, como aquele que já não pertence à cidade de onde partiu, mas que também não chegou a sua habitação derradeira. O tempo de peregrinação é um tempo de desterritorialização corpórea, numa afirmação constante da pertença ao outro mundo. Essa visão desenraizada de si levou a mentalidade peregrina a duas formas de relação com o outro. A primeira negativa, de separação da sociedade não convertida, uma espécie de monasticismo secular. E a segunda, positiva, de inserção na sociedade como agente de mudança a

partir da conversão dos indivíduos, promovendo a transformação social a partir da conversão pessoal e não movimentando massas de gente. Estando no mundo, sem a ele pertencer, na visão puritana, cabia ao peregrino a missão de ser testemunha. Por isso, em diversos trechos do livro, os peregrinos falam de onde vieram, para onde estão indo e como conheceram o caminho que leva à salvação. O puritanismo enfatiza o indivíduo, fala dele como ser potente e capaz de edificar a vida dos outros eleitos, bem como ser instrumento de transformação para os que caminham para a morte. Por isso, para além de fugir do pecado, quando amadurecido na fé, o peregrino deverá mudar contextos e converter perdidos.

Em 1673, defendendo a ministração da eucaristia aos cristãos que dessem testemunho vivo de sua salvação antes do batismo, publicou o folheto *Differences in judgement about water-Baptism no bar to communion*²⁰. Nesse texto fica evidente a supremacia do testemunho pessoal sobre as ordenanças da igreja. No pensamento de Bunyan, numa forma de vida religiosa onde o centro está no indivíduo e sua relação direta com Deus, não há como encontrar sentido nas restrições impostas por muitos pastores puritanos. Para ele, a exclusão da eucaristia por conta do batismo seria transformar uma ordenança divina em um ídolo mundano. O debate entre Bunyan e seus opositores tornou-se tão complexo que as Igrejas Batistas de teologia particular tiveram de deixar em aberto a relação de comunhão com não batizados²¹. Decisão que deveria ser tomada de forma autônoma pelas congregações.

Quando falamos da importância do testemunho pessoal na experiência de fé puritana, devemos lembrar o quão transformador foi essa valorização do que é particular, já que não é apenas a *grande história do povo de Deus* que interessa, mas também os pequenos e subjetivos

20. Uma versão on-line do texto pode ser encontrada no site Biblehub (https://biblehub.com/library/bunyan/the_works_of_john_bunyan_volumes_1-3/differences_in_judgment_about_water.htm)

21. Convém lembrar que o batismo em questão é o batismo praticado em adultos, mediante declaração de fé.

vos testemunhos pessoais. Em diversos momentos do livro os *Cristão* e *Esperançoso* são inquiridos acerca do testemunho de sua peregrinação. É por meio desse testemunho que a comunidade de fé os recebe como irmãos, o que fica evidente nas conversas dos peregrinos com o *Intérprete*, com *Boa Vontade*, com os moradores do *Palácio Imponente* e com os *Pastores e Emanuel*. Essa forma de empoderamento do indivíduo criou o *ethos* desse peregrino desenraizado, impedindo a desfragmentação de sua identidade no mundo, ao passo que dificultou o reconhecimento de um coletivo e os valores positivos da sociedade não religiosa. Afinal, seu testemunho sempre será marcado pela ideologia da diferença, do antes e depois, da verdade e da mentira e do divino e do mundano, numa visão maniqueísta que não permite a harmonia dos diferentes. Esse estar no mundo, como peregrino transformador, impede o diálogo da fé tanto quanto cria um modelo de sociedade ideal, ao qual todas as outras devem conformar-se. Se “o conflito é uma característica universal da vida humana” (GRAY, 2008, p. 33), o peregrino buscará eliminar esse conflito por meio da transformação do outro em sua própria imagem.

Após tantos desafios, *Cristão* e *Esperançoso* chegaram à porta da *Cidade Celestial*. No entanto, para ter acesso a ela, devem atravessar o perigoso *Rio da Morte*. *Cristão* quase é vencido pelo rio, mas *Esperançoso* o ajuda, e assim ambos vencem a última dificuldade da jornada e entram na *Cidade Celestial*, onde são recepcionados pelos anjos, recebem novas e resplandecentes vestes e entram na alegria que sonharam durante toda a peregrinação por terra estrangeira. Embora a entrada de *Cristão* e *Esperançoso* na *Cidade Celestial* seja o fim da peregrinação de ambos, não é o fim do livro de Bunyan. Este apresenta mais uma lição aos leitores através da inútil tentativa de *Ignorância*, que buscou entrar, por seus próprios méritos, no Reino do Senhor. Ele, usando o barco da *Vã-esperança* (*Vain-hope*), atravessou sem grandes dificuldades o rio que o separava da porta da Cidade. Quando lá chegou, não foi recebido por ninguém. Então, por não ter o *diploma* que lhe

assegurasse a entrada, foi amarrado e lançado no inferno. E com essas palavras Bunyan termina sua obra:

Then I saw that there was a way to hell, even from the gates of Heaven, as well as from the City of Destruction! So I awoke, and behold it was a dream (BUNYAN, 2008, p. 154).

Esta última frase do livro serve para o leitor como um aviso a respeito da ilusão da falsa religião, aquela baseada na força humana. Mas também traz ao peregrino a certeza de que só na ressurreição, quando finalmente tiver entrado no reino celestial, encontrará o descanso e a certeza de ter completado a caminhada.

Ao trabalhar a ideia de alguém que, sem êxito, luta para conseguir a salvação, Bunyan exalta a graça tanto quanto a necessidade de o peregrino trilhar o caminho certo, da forma certa e predeterminada. O erro de *Ignorância* não estava em ter trilhado o caminho que leva à *Cidade Celestial*, mas de tê-lo feito da forma equivocada, numa tentativa malandragem de obter a salvação. Quando lemos as exortações de *Cristão* e *Esperançoso* ao peregrino *Ignorância*, notamos que ele teve, pelo menos aos olhos dos dois peregrinos, chances de alcançar a salvação. No entanto, fica em nossa mente o questionamento: Será que essa chance era real? Existia mesmo a possibilidade de esse outro peregrino deixar de ser ignorante quanto às verdades divinas? Parece-nos que esse trecho final registra o reflexo do supralapsarianismo²² calvinista, doutrina ainda presente em muitas comunidades puritanas da época. Como toda obra de arte é uma obra aberta, e como estamos estudando um livro que

22. O *supralapsarianismo* é uma doutrina calvinista referente à ordem lógica dos decretos eternos de Deus. Calvino, embora considerasse o estudo da predestinação mais que um exercício acadêmico, já que a lia a partir da noção de *soberania absoluta de Deus*, alertou acerca da pesquisa exageradamente profunda do assunto (CALVINO. *As institutas da religião cristã*, livro 3, cap. 21, seção 1). A despeito da advertência do reformador, seu discípulo Teodoro Beza aprofundou os ensinamentos de Calvino sobre a predestinação, chegando a afirmar que Deus conduz indivíduos ao pecado por já os ter condenado ao inferno. Nessa lógica, o decreto de salvação é anterior ao da criação, de modo que algumas pessoas seriam criadas com a finalidade de serem condenadas e, portanto, não teriam escolha. Acerca do assunto, recomenda-se o artigo “O antecedente da salvação: predestinação” da Teologia sistemática de Millard J. Erickson (ERICKSON, 2015, p. 880-899).

exalta o individualismo, cabe a nós, em nossa subjetividade, propor uma resposta.

Considerações finais

Os puritanos ingleses de orientação batista tinham uma vida cúltica muito simples. A ênfase do culto que prestavam a Deus estava na “simplicidade bíblica”, ou seja, um culto baseado na palavra, sem cânticos, liturgia escrita e ou símbolos litúrgicos como vestes, movimentos ou imagens. Os hinos só foram introduzidos no final do século XVII, com a segunda Confissão Batista de Londres. Essa austeridade simbólica serviu ao ideal puritano de criar distinção entre o catolicismo e o protestantismo, no entanto, gerou uma religião dos símbolos quebrados, numa pobreza que precisava ser superada de alguma forma. Nesse contexto, a obra *The Pilgrim's Progress* trouxe um refrigério ao deserto imagético do puritanismo ao trazer uma enxurrada de imagens que passaram a povoar o imaginário dos leitores da obra, devolvendo os bens simbólicos negados pela iconoclastia puritana. Como o culto privado e desinstitucionalizado era a base da espiritualidade puritana da época, a obra de Bunyan foi muito mais eficiente que os tratados de fé no duro processo de manter viva a proposta de espiritualidade desse grupo cristão.

Assim sendo, podemos dizer que *The Pilgrim's Progress* não apenas serviu de registro de um padrão religioso do século XVII, mas foi capaz de devolver ao puritanismo batista a riqueza lúdica das representações imagéticas. Indo além, podemos ver a alegoria de Bunyan como o testamento espiritual de um pastor aprisionado, o que faz a obra entrar na esfera da terapia e da poimênica, exercendo um papel consolador na vida do leitor devoto que, comparando sua trajetória à dos personagens peregrinos, encontra consolo para seguir sua caminhada extramundana. Mesmo com todo dogmatismo que permeia o livro, o leitor encontra nele um lugar de emoção, de compadecer-se com a dor do peregrino, de reconhecer-se nos personagens do livro e na experimentação estética

tomar conhecimento de outra realidade. Foi assim que o progresso do peregrino se tornou o documento perpetuador de um cristianismo peregrino que, mesmo tendo se reinventado tantas vezes no decorrer da história, continua fazendo sentido e atingindo pessoas que, como o personagem *Cristão*, não suportam mais conviver com a angústia do que entendem como pecado. Por isso, enquanto houver pessoas com um espírito como o do peregrino, esse livro fará sentido.

Referências

- ALVES, Rubem (Org.). De Dentro do Furacão: Richard Shaull e os primórdios da Teologia da Libertação. São Paulo: Sagarana, CEDI, CLAI, Programa Ecumênico de Pós- Graduação em Ciências da Religião, 1985.
- ALVES, Rubem. Protestantismo e Repressão. São Paulo: Ática, 2005.
- BAN, Joseph D. Was John Bunyan a Baptist? Baptist Quarterly, v. 30, n. 8, p. 367–376, 1984.
- BUNYAN, John. Graça abundante: para o principal dos pecadores. São Paulo: Editora Fiel, 2012.
- BUNYAN, John. Grace Abounding to the Chief of Sinners. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/654/654-h/654-h.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2019.
- BUNYAN, John. The Doctrine of the Law and Grace Unfolded. Charleston: Rotolo Media, 2014.
- BUNYAN, John. The Pilgrim's Progress. (Oxford World's Classics). Oxford/New York: Oxford University Press, 2003.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. Os “Dois Caminhos”: Observações sobre uma gravura protestante. Horizonte, Belo Horizonte, v.12, n.34, p. 339-381, 2014.
- CALVINO, João. As Institutas ou Tratado da Religião Cristã. São Paulo: Cultura Cristã, v. 3, 2006.
- DAVIES, Michael. Graceful Reading: Theology and Narrative in the Works of John Bunyan. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? São Paulo: Editora 34, 1992.
- ERICKSON, Millard J. Teologia sistemática. São Paulo: Vida Nova, 2015.
- ESPERANDIO, Mary Rute. A produção de sentido no âmbito religioso: o modo de subjetivação Batista. Protestantismo em Revista, v. 01, p. 6-30, jan-

- dez, 2002.
- GONZÁLEZ, Justo L. A Era dos Reformadores. São Paulo: Edições Vida Nova, 1994.
- GRAY, John. A Morte da Utopia. Tradução de Freitas e Silva. Lisboa: Guerra & Paz, 2008.
- GREAVES, Richard L. John Bunyan and Covenant Thought in the Seventeenth Century. *Church History*. v. 36, n. 2, jun., p. 151-169, 1967.
- HILL, Christopher. O mundo de ponta-cabeça: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640. São Paulo: Companhia de Letras, 1987.
- HILL, Christopher. As origens intelectuais da revolução inglesa. Tradução de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LAMONT, William M. *Marginal Prynne, 1600-1669*. Londres: Routledge & K. Paul, 1963.
- LYNCH, Beth. *John Bunyan and the Language of Conviction*. Cambridge: D. S. Brewer, 2004.
- MENDONÇA, Antônio Gouvêa. O celeste porvir: a inserção do protestantismo no Brasil. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2008.
- NICHOLS, Robert Hastings. *História da Igreja Cristã*. 11. ed. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 2000.
- RENDERS, Helmut. A Gravura – o Caminho Estreito e o Caminho Largo, de Hieronymus Wierix, de 1600: uma análise Panofskiana de uma obra da Reforma Católica com Ecos Latino-americanos. *Estudos de Religião*, v. 30, n. 2, p. 195-227, maio-ago. 2016.
- SANTOS, Antônio Carlos dos. O grande monstro: o ateu no século XVII inglês. *Griot: Revista de Filosofia, Amargosa*, v.17, n.1, p. 315-325, junho, 2018.
- SPURGEON, Charles. *Haddon Spurgeon at His Best: Over 2200 Striking Quotations from the World's Most Exhaustive and Widely-read Sermon Series*. Michigan: Baker Book House, 1988.
- SPURR, John. *English Puritanism, 1603-1689*. New York: St. Martin's Press, 1998.
- TILLICH, Paul. *História do pensamento cristão*. São Paulo: ASTE, 1988.



Texto enviado em
30.06.2019
e aprovado em
15.10.2019

V. 10 - N. 20 - 2020

*Doutorando em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília. Mestre (2018) em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília. Graduação em Letras/Inglês pela Universidade de Brasília (2016). Contato: victorhpoliveira@gmail.com

O Desespero do Nada, o Nilismo Completo e Supremo: A Fenomenologia do Mal n'Os Demônios de Fiódor Dostoiévski¹

The Despair of Nothing – Complete and
Supreme Nihilism. The Phenomenology
of Evil in Fyodor Dostoevsky's Demons

*Victor Hugo Pereira de Oliveira**

RESUMO:

O objetivo deste trabalho é investigar a maneira como o literato russo Fiódor Dostoiévski abordou a problemática do mal no seu penúltimo livro intitulado Os Demônios. O Problema do Mal começou a ser discutido na chamada Idade Subapostólica do cristianismo, que consistiu no desenvolvimento teológico e filosófico desta religião a partir do contato de alguns dos discípulos dos Apóstolos do Cristo com grupos heterodoxos. E, uma vez que Deus, no cristianismo, é visto como o Sumo Bem, a resposta que os primeiros teólogos cristãos, especialmente Santo Agostinho, deram ao mal ficou conhecida como Teodicéia, apontando para uma resposta cristã à problemática do mal moral e metafísico. Além disso, sabendo que Dostoiévski foi bastante próximo do Cristianismo Ortodoxo Russo, pode-se pensar que o literato tivesse a pretensão de mesclar ao seu estilo literário as ideias mais diversas do cristianismo, em especial as respostas filosóficas e teológicas da Ortodoxia

1. Trabalho apresentado originalmente como uma comunicação no Congresso Internacional de Literatura e Teologia (ALALITE), sessão temática "Sagrado, Modernidade e Revolta".

Russa relativas ao Problema do Mal. Valentin Tomberg, filósofo e autor das *Meditações Sobre os 22 Arcanos Maiores do Tarô*, ao propor uma meditação para o Arcano Maior XV (O Diabo), menciona, brevemente, a maneira como Dostoiévski abordou a problemática do mal em *Os Demônios*. Para Tomberg, a abordagem mais saudável a ser feita do mal é através da Fenomenologia que, de acordo com a definição de E. Husserl, consiste numa reflexão sistemática de um fenômeno que aparece e age na consciência. Desta forma, este trabalho pretende investigar, à luz da Teodicéia e da Fenomenologia, a problemática do mal na obra *Os Demônios* de Fiódor Dostoiévski. Por fim, será explorada a relação entre o Ateísmo, o Problema do Mal e a Desintegração da Pessoa Humana nas ações do personagem Nikolai Vsievolódoich Stavróguin.

PALAVRAS-CHAVE: Fiódor Dostoiévski; *Os Demônios*; Problema do Mal; Ateísmo; Cristianismo Ortodoxo Russo.

ABSTRACT

This work aims to investigate the way the Russian writer Fyodor Dostoevsky approached the problem of the evil in his penult book entitled *Demons*. The problem of evil started to being discussed at the so called Subapostolic Age in the history of Christianity, which constituted in the philosophical and theological development of such religion from the contact between some of Christ's disciples with unorthodox groups. Once God, in Christianity, is perceived as the Highest Good, the answers given by the first Christian theologians, especially Saint Augustine, to Evil itself became known as Theodicy, pointing to a Christian answer to the problem of moral and metaphysical evil. Moreover, as Dostoevsky was himself a Russian Orthodox Christian, it is possible to think that the writer had the pretension of merging his literary style with the most diverse ideas of Christianity, especially its Russian Orthodox' philosophical and theological answers to the Problem of Evil. Valentin Tomberg, philosopher and author of the *Meditations on the Tarot* mentions in his meditation on *The Devil (XV)*, briefly, the way Dostoevsky approached the problem of evil in his *Demons*. For Tomberg, the healthy way to discourse about evil is through the phenomenology once it, according to E. Husserl, consists of a systematic reflexion of a phenomenon that appears and acts on the conscience. That being said, this work pretends to investigate, at Theodicy's and phenomenology's light, the problem of Evil on Fyodor Dostoevsky's *Demons*. Finally, the relationship between Atheism, the Problem of Evil and the human person's disintegration in the character Nikolai Vsevolodovich Stavrogin's actions will be explored.

KEYWORDS: Fyodor Dostoevsky; *Demons*; Problem of Evil; Atheism; Russian Orthodox Christianity

Introdução²

No intuito de contribuir com os estudos da interface sobre a literatura e a teologia, este artigo pretende traçar uma breve análise da Fenomenologia do Mal e alguns de seus diversos desdobramentos no romance *Os Demônios* (2004) de Fiódor Dostoiévski. O autor, cristão ortodoxo, pretendeu trazer diversas reflexões que uniam críticas histórico-sociais e problemas de ordem psicológica, filosófica e teológica em seus últimos livros. No romance contemplado neste artigo, viu-se como a urdidura literária serviu de apoio para o desenvolvimento de uma meditação fenomenológica da problemática do Mal.

Tendo como base o pensamento do teólogo russo Paul Evdokimov em seus trabalhos *Orthodoxy* (2011), *Ages of the Spiritual Life* (1998) e *Dostoiévski et le Probleme du Mal* (1978), será discutida a questão do Mal, do Ateísmo e do Niilismo. Estes três tópicos serão estudados, principalmente, do ponto de vista da teologia ortodoxa, que se propõe a ser uma espécie de continuação do pensamento patrístico. Além disso, utilizar-se-á o pensamento de outro teólogo, o russo Vladimir Lossky no seu trabalho intitulado *The Mystical Theology of the Eastern Church* (1976), no que concernem às consequências anímicas da prática do Mal e obstinação nele. Tais discussões serão aplicadas na obra *Os Demônios*, especialmente, por causa da forma como Fiódor Dostoiévski apresentou, em diversos personagens, a desintegração da personalidade motivada pela prática consciente do Mal e as suas repercussões no âmbito social.

Utilizar-se-á, além disso, o trabalho do crítico literário francês René Girard, sobretudo as obras *Dostoiévski: Do Duplo à Unidade* (2011) e *Deceit, Desire & the Novel: Self and Other in Literary Structure* (1995) em razão da sua análise da obra de Fiódor Dostoiévski esbarrar em conte-

2. Agradeço ao Pe. Rafael J. Stanziona de Moraes pelo excelente curso sobre o *neo-ateísmo*. Agradeço igualmente ao Pe. Paulo Ricardo de A. Júnior pelo incrível curso sobre *Teodicéia e Escatologia*. Por último - e não menos importante - agradeço a Ribanna Martins de Paula, que se disponibilizou para revisar este texto. No entanto, as eventuais incoerências aqui presentes são de minha exclusiva responsabilidade.

údos próprios da teologia unindo, assim, os estudos literários à teologia. Ademais, será utilizado o trabalho de Luiz Felipe Pondé intitulado *Crítica e Profecia: A Filosofia da Religião em Dostoiévski* (2013), em razão da pesquisa que este autor faz da produção literária de Dostoiévski do ponto de vista da filosofia da religião.

Por fim, ao longo de todo o artigo serão feitas diversas referências à colossal obra de Valentin Tomberg intitulada *Meditações sobre os 22 Arcanos Maiores do Tarô* (1989), na qual o autor apresenta uma série de exercícios espirituais acrescidos de diversas reflexões sobre o Mal, o Niilismo e o Ateísmo.

Será utilizada nesta pesquisa a edição de *Os Demônios* feita pelo tradutor Paulo Bezerra através da Editora 34, que preparou uma tradução direta do original em russo, propondo assim uma aproximação entre o leitor brasileiro e o pensamento de Fiódor Dostoiévski, posto que as traduções anteriores dos textos literários do autor eram realizadas a partir de traduções francesas. É importante notar que o título do romance de Dostoiévski, conforme Paulo Bezerra, refere-se aos revolucionários mencionados por Bakúnin. Um dos personagens do romance, Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski, ao examinar a desordem política engendrada pelo seu filho, Piotr Stiepánovitch, afirmara: “Esses demônios, que saem de um doente e entram nos porcos, são todas as chagas, todos os miasmas, toda a imundície [...] que se acumularam na nossa Rússia grande, doente e querida por todo o sempre” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 637).

Paulo Bezerra também ressalta que “o primeiro nome de guerra de Stálin foi ‘Biesochvilli’, uma aglutinação de *biês*³, isto é, demônio, com *chvilli*⁴ sufixo formador de nome em georgiano” (BEZERRA, 2004, p. 7, grifos do tradutor). Tal informação é crucial para a compreensão da utilização da expressão *demônio* com conotações filosóficas e sociológicas, expressão que era bastante comum entre a elite intelectual da

3. Em russo, бесы.

4. Em georgiano, შვილი.

Rússia pré-revolucionária. E, uma vez que o romance tivera a sua escrita inspirada em diversos acontecimentos promovidos pelo Círculo de Pietrachévski, do qual Fiódor Dostoiévski havia participado, pretende-se investigar a relação que o escritor russo fizera entre o comunismo e o niilismo ateu: “baseado em um caso real acontecido na Rússia da época, o autor elabora uma verdadeira anatomia desse fenômeno, mostrando todas as etapas pelas quais passa a alma à medida que se afunda no ateísmo niilista” (PONDÉ, 2013, p. 65).

É, outrossim, bastante emblemática a segunda epígrafe que Fiódor Dostoiévski escolhera para compor *Os Demônios*. Trata-se da cena na qual Cristo exorciza um possesso da região dos gerasenos concedendo aos demônios que possuíssem os porcos que estavam por perto:

Havia ali, na ladeira, uma grande manada de porcos fuçando. Rogavam que lhes permitisse entrar nos porcos. Ele o concedeu; e os demônios, saindo do homem, entraram nos porcos. A manada se precipitou por um despenhadeiro e se afogou. Ao ver o que havia acontecido, os pastores fugiram e o contaram na cidade e nos campos. Os vizinhos saíram para ver o que havia acontecido e, chegando onde estava Jesus, encontraram o homem de quem haviam saído os demônios, vestido e sentado, aos pés de Jesus e em perfeito juízo. E se assustaram. Os que haviam visto lhes contaram como tinha sido libertado o endemoninhado (Lc 8, 32-36)⁵.

Evdokimov (1998), ao comentar a cena acima retratada, afirma que tal história mostra, de forma clara, a natureza do mal. Uma vez que o demônio que possuía o geraseno se nomeia como *Legião*, Evdokimov reflete que a natureza do Mal é, essencialmente, fragmentadora. Sendo assim, este artigo pretende examinar a maneira como Dostoiévski trabalhou a questão do Mal metafísico e seus desdobramentos em diversos personagens do romance *Os Demônios*.

5. Todas as citações bíblicas utilizadas neste artigo foram retiradas da *Bíblia do Peregrino*.

O Ateísmo

No âmbito do pensamento cristão ortodoxo contemporâneo, um dos teólogos mais importantes é o russo Paul Evdokimov. Tendo nascido na Rússia em 1901, fora forçado a deixar a sua pátria quando as ideias revolucionárias, aliadas a diversos fatores histórico-sociais, eclodiram na Revolução de Outubro. Lê-se, em um dos principais motes do pensamento de Karl Marx, que “a religião é o ópio do povo”⁶. Tal pensamento dá suporte ideológico para o desenvolvimento de um ateísmo militante, conforme percebido por Daniel-Rops na história do período Soviético da Rússia:

Efetivamente, mal instalados no poder, os bolchevistas tinham começado a pôr em prática os pontos anti-religiosos do seu programa. Sem ficar à espera de que o estabelecimento definitivo da sociedade marxista eliminasse a religião, tinham tomado posições no campo legislativo para levá-la à ruína enquanto instituição e apagá-la das consciências. A Separação da Igreja e do Estado fora proclamada logo em janeiro de 1918 (DANIEL-ROPS, 1984, p. 433).

Sendo assim, Paul Evdokimov pôde desenvolver uma série de estudos que relacionam, entre outros, o marxismo ateu na Rússia, o niilismo e o problema do mal tanto na teologia cristã tradicional quanto na literatura de escritores como Nikolai Gogol e Fiódor Dostoiévski. Em seu livro intitulado *Ages of the Spiritual Life* (1998), Evdokimov dedicou um capítulo para o estudo do ateísmo e as suas consequências espirituais como, principalmente, a problemática do mal.

De acordo com Evdokimov (1998), o ateísmo, por causa da sua difusão universal, pretende dominar a atenção e se impor nas consciências. Antes, o ateísmo era o privilégio de uma elite iluminada pelos arautos do cientificismo. No entanto, este sistema filosófico agora expressa uma norma comum a todos os níveis da sociedade, ou seja, desde o simples camponês, passando pelo operário de uma fábrica, bem como

6. Cf. Marx, 2010.

pelo motorista de um ônibus, até chegar a um professor titular de uma universidade. A civilização atual, conforme Evdokimov, parece ter sido construída em cima de rejeição consciente de Deus ou, de forma mais exata, na negação de toda e qualquer dependência de algum tipo de poder transcendente, posto que uma das bases do ateísmo hodierno é, justamente, o materialismo dialético. Além disso, percebe-se, de acordo com Evdokimov, que a ciência contemporânea não tem mais Deus como hipótese a ser considerada. Do ponto de vista da moral ateuista, Deus não parece mais ser onipotente, uma vez que Ele nunca suprimiu o mal; e, se Ele não quer fazê-lo, significa que Ele não é amor.

Ademais, Evdokimov apresentou uma sutil distinção entre o ateísmo ocidental e o ateísmo dos militantes soviéticos. Segundo o autor, por mais que ambas as formas estejam, em última análise, fundamentadas na negação da dependência da transcendência:

O ateísmo suprime este limite do ser criado em sua negação radical de toda a dependência. No lugar da sede humana do “inteiramente outro”, o ateísmo substitui a decisão de viver “como se” este limite tivesse sido tornado para sempre não-existente. Este é o ateísmo ocidental. O ateísmo dos militantes anti-Deus do mundo soviético é, num certo sentido, mais consistente e radical. Permanecendo fiel ao interesse histórico inerente ao pensamento russo (Chadaev, Berdyaev), ele é centrado na única negação, uma vez que esta é histórica: “Cristo não ressuscitou” (EVDOKIMOV, 1998, p. 83, tradução minha)⁷.

Esta forma histórica de negação, para o teólogo ortodoxo, parece ter sido profetizada pelo Apóstolo São Paulo quando este afirmara: “Se não há ressurreição dos mortos, tampouco Cristo ressuscitou; e se Cristo não

7. “Atheism suppresses this limit of created being in its radical denial of all dependency. In place of the human thirst for ‘the wholly other,’ it substitutes the decision to live ‘as if’ this limit had been rendered forever non-existent. Such is Western atheism. The atheism of the anti-God militants of the Soviet world is, in a certain sense, more consistent and radical. Remaining faithful to the historical interest inherent in Russian thought (Chadaev, Berdyaev), it is centered in only one negation since this is historical: ‘Christ has not risen’.” (EVDOKIMOV, 1998, p. 83)

ressuscitou, é vã a nossa proclamação, é vã a nossa fé” (1Cor 15, 13-14).

Uma vez que o ateísmo é fundamentado na negação, este não apresenta nenhum conteúdo metafísico que lhe seja próprio e nenhuma filosofia construtiva ainda que, conforme o teólogo, seja difícil de encontrar tais desdobramentos claramente expressos. No campo das ideias ateístas, qualquer consideração filosófica serviria tão somente para justificar atitudes ou prover uma escusa para uma ação. Vê-se, portanto, que o ateísmo propõe-se como uma forma de vida extremamente prática. Visto que o homem da sociedade contemporânea aparenta estar mais preocupado com as questões de ordem política e econômica, as crenças religiosas passam a não significar nada.

Valentin Tomberg, autor estoniano que também fugiu da perseguição religiosa desencadeada pelo ateísmo militante característico dos soviéticos, examinou de maneira extensa os diversos fundamentos do ateísmo marxista. Um deles seria, justamente, a ausência do alicerce espiritual da monarquia. Para Tomberg, uma monarquia só funcionaria com o arquétipo – ou posto – do Imperador. Tal forma de pensar está baseada no princípio da analogia que, no âmbito do pensamento hermético, supõe uma correspondência entre a ideia e a sua execução – que é o princípio básico do hermetismo: *quod est inferius est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius*⁸. Desta forma, Tomberg também afirmava que se outrora a coroa do Imperador brilhava e guiava as grandes monarquias da Europa, a sombra do Imperador, então ausente, tornou as mesmas escuras e criou, assim, uma série de monarquias defeituosas onde não haveria uma relação benéfica entre o rei e os súditos:

“Não havendo Imperador, cedo ou tarde não haverá também reis. Não havendo reis, cedo ou tarde não haverá nobreza. Não havendo nobreza, cedo ou tarde não haverá burguesia nem camponeses. Eis como se chega à ditadura do proletariado – da classe hostil ao princípio

8. O trecho, em latim, refere-se ao segundo ponto da *Tabulæ Smaradignæ Hermetis*, também conhecida como “Tábua de Esmeralda”. Cf. Valentin Tomberg. *Meditações sobre os 22 Arcanos Maiores do Tarô*. São Paulo: Paulus, 1989.

hierárquico, que é, entretanto, o reflexo da ordem divina. Por isso o proletariado professa o ateísmo” (TOMBERG, 1989, p. 97, grifo meu).

Logo, uma monarquia que não é comandada pelo arquétipo do Imperador, conforme o filósofo, acaba por se perverter numa tirania que terminou sendo uma das motivações da Revolução Bolchevique. Vê-se também, de acordo com Tomberg, como o proletariado – classe criada pelas ressonâncias do pensamento marxiano⁹ motivado pelas reais injustiças que aconteciam com os trabalhadores das fábricas e dos campos – fora incentivado a professar o ateísmo: uma vez que a monarquia começara a entrar em declínio, a desintegração foi imposta a toda a ordem da sociedade.

Posto que Tomberg parte do pressuposto de que a hierarquia é o reflexo da ordem divina, uma sociedade sem uma hierarquia estabelecida em um princípio divino só poderia gerar, na classe resultante, a profissão de fé no ateísmo. Paul Evdokimov (1998), no trecho a seguir, apresenta uma argumentação quanto à adesão ao ateísmo por parte das massas:

O ateísmo, então simplificado, perverte as massas. Não vem mais das mentes dos filósofos e é, dessa forma, livre de qualquer exercício intelectual. Imperceptivelmente, o ateísmo identifica-se com a situação histórica, colocando-se como uma consequência das condições econômicas e políticas. Ele alega e se apropria de todos os esforços contra a fome, a guerra e a injustiça. Ele faz isso de forma mais fácil do que a religião organizada, comprometida por ter sido associada com uma ordem que passou e, agora, partilha do mesmo destino: ser colocada de lado” (EVDOKIMOV, 1998, p. 24-25, tradução minha)¹⁰.

9. Trata-se do pensamento de Karl Marx. Esta nomenclatura contrapõe-se ao pensamento marxista, que designa as ideias originadas a partir do pensamento de Karl Marx.

10. “Atheism thus simplified pervades the masses. It no longer comes from the minds of philosophers and is thus freed from any exercise of the intelligence. Imperceptibly it identifies itself with the historical situation, setting itself up as a consequence of political and economic conditions. It claims and appropriates all efforts against famine, war and injustice. It does this more easily than organized religion, compromised by having been associated with an order that has passed, now sharing its fate, seeing itself thrust aside” (EVDOKIMOV, 1998, p. 24-25).

O emblemático trecho do *Manifesto do Partido Comunista* aponta para as ideias revolucionárias que estavam pairando sobre a Europa para, logo em seguida, pousarem no Império Russo: “Um fantasma circula pela Europa — o fantasma do comunismo. Todas as potências da velha Europa se aliaram numa caçada santa a esse fantasma: o papa e o czar, Metternich e Guizot, radicais franceses e policiais alemães” (MARX & ENGELS, 2012, p. 5).

No que concerne às relações entre o socialismo e o ateísmo, o próprio Dostoievski, através do personagem Ivan Chátov, declarou que “o socialismo, por sua essência, já deve ser um ateísmo, precisamente porque proclamou desde o início que é uma instituição atéia e pretende organizar-se exclusivamente sobre os princípios da ciência e da razão” (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 250).

Evdokimov apresenta uma reflexão sobre a relação entre o ateísmo e o comunismo e conclui que a aparição do homem socialista é a razão pela qual o comunismo surge logo após o ateísmo niilista. Tal reflexão é importante, pois o romance *Os Demônios* expõe, conforme Pondé (2013), uma análise das raízes da Revolução Russa. Para Evdokimov,

O comunismo não é um postulado filosófico, mas um ato que completa a história. O advento do homem socialista é a sua única prova. Por ser irrefutável, será mais do que uma prova, será uma revelação. É por isso que o comunismo começa *depois* do ateísmo. É a *práxis*, a transformação do mundo (EVDOKIMOV, 1998, p. 26, grifos do autor e tradução minha)¹¹.

Valentin Tomberg, comentando os trechos do Evangelho nos quais O Cristo é escarnecido por aqueles que duvidavam da Sua filiação divina, traz as ressonâncias de tal zombaria na época do ateísmo militante na antiga União Soviética. O argumento de Moscou, conforme os dizeres

11. “Communism is not a philosophical postulate but an act that completes history. The advent of socialist man is its sole proof. Being irrefutable, it will be more than a proof, it will be a revelation. This is why communism begins *after* atheism. It is the *praxis*, the transformation of the world” (EVDOKIMOV, 1998, p. 26, grifos do autor).

de Tomberg, mostra como o desenvolvimento do ateísmo militante na Rússia Soviética seguia, com alguns acréscimos, as zombarias pelas quais O Cristo passou:

É a outra reação. Encontramo-la, por exemplo, nas emissões da rádio soviética em Moscou. O argumento de Moscou é sempre o mesmo: se Deus existe, deve saber que nós, os comunistas, o destruímos. Por que não dá ele um sinal visível, se não de poder, pelo menos de sua existência? Por que não defende ele seus interesses?! Em outros termos, é o argumento antigo: desce da cruz e creremos em ti (TOMBERG, 1989, p. 92).

Evdokimov (1998) mencionou também o pensamento de Santo Isaac, o Sírio, que formalizou uma fenomenologia do pecado ao formular uma espécie de síntese do pensamento patrístico. Santo Isaac apontou para o fato de que o pecado, por excelência, é a indiferença perante a Ressurreição que, conforme o teólogo russo, é uma espécie de profecia do ateísmo soviético. Além disso, uma síntese do ateísmo soviético parece ter sido igualmente profetizada, porém por Dostoiévski através do personagem Kiríllov:

Ouve uma grande idéia: um dia, no centro da terra havia três cruzes. Um dos crucificados cria tanto que disse ao outro: “Hoje estarás comigo no paraíso”. Terminou o dia, ambos morreram, foram-se e não encontraram nem paraíso, nem ressurreição. A sentença não se justificou. Ouve: aquele homem era superior em toda a terra, era aquilo para o que ela teria de viver. Todo o planeta, com tudo o que há nele, sem aquele homem é uma loucura. Não houve uma pessoa assim nem antes nem depois Dele, e nunca haverá, nem por milagre. Nisso está o milagre de nunca ter havido e não haver jamais outro igual. E se é assim, se as leis da natureza não pouparam nem Aquele, não pouparam nem o seu milagre, mas obrigaram até Ele a viver no meio da mentira e morrer pela mentira, então quer dizer que todo o planeta é uma mentira e se sustenta na mentira e em um escárnio tolo. Portanto, as próprias leis do planeta são uma mentira e um vaudeville dos diabos. Para que viver; responde, se és homem? (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 599, grifos do autor).

Este raciocínio de Kirílov, apontado como delirante por Piotr Spiepánovitch, é, para Evdokimov, a síntese do ateísmo soviético que, fundamentado no pensamento russo, apresenta uma dúvida de caráter histórico: “Se Cristo não ressuscitou, nossa fé é em vão, nada tem significado e tudo reduz-se ao nada” (EVDOKIMOV, 1998, p. 85, tradução minha)¹².

O Niilismo

“E o ateísmo só oferece o nada”
Valentin Tomberg

Ao apresentar um estudo sobre a obra de Fiódor Dostoiévski do ponto de vista da filosofia da religião e examinar o romance *Os Demônios*, Luiz Felipe Pondé informa que a crítica que o escritor russo faz ao ateísmo niilista também pode significar uma crítica às ciências sociais:

Quando nos referimos à crítica ao ateísmo ou niilismo, para Dostoiévski significa quase uma crítica às ciências sociais. Isso porque, para ele, a abordagem do ser humano a partir de tais ciências é própria do ateísmo, pois tal sistema imagina que, através delas, seria possível uma compreensão plena do ser humano (PONDÉ, 2013, p. 109).

Tal crítica parece partir do pressuposto de que o ser humano não pode ser meramente reduzido aos seus aspectos sociais. Este pensamento aparenta estar em comunhão com a religião que Fiódor Dostoiévski professava – o cristianismo ortodoxo – e que baseia-se na concepção de um ser humano em vias de participar, através da graça, da natureza divina ou, através da *danação*, do destino eterno dos demônios¹³.

A temática da *danação*, juntamente com a temática da *graça*, é amplamente explorada na obra de Dostoiévski, uma vez que o próprio autor

12. “If Christ is not risen, our faith is in vain, nothing has meaning, and all is nothingness” (EVDOKIMOV, 1998, p. 85).

13. Cf. Lossky, 1967.

mostrava uma consciência plena da importância existencial destes dois temas. É possível perceber, ademais, como ambos os temas são trabalhados em um mesmo romance, justapondo o Paraíso e o Inferno.

René Girard, ao apresentar um trabalho sobre a obra de Dostoiévski intitulada *Dostoiévski: Do Duplo à Unidade* (2011), examina os principais textos literários do escritor russo sob a ótica da temática do *subsolo* em seus diversos matizes, a saber: o *psicológico*, o *metafísico*, a *descida* e a *subida*. Ao investigar as facetas de Nikolai Stavróguin, Girard aponta que o personagem de *Os Demônios* “é um ser cruel e insensível” (GIRARD, 2011, p. 76). Ademais, ao longo do desenvolvimento da ficção dostoiévskiana, Stavróguin não se sensibiliza perante o sofrimento do seu próximo a menos que deste possa usufruir de forma maléfica. Girard afirma que este personagem, por ser um jovem sedutor abastado e dotado de notável inteligência, é um homem que vive plenamente entediado e sem desejos, uma vez que tem posse de tudo que pode ser possuído por um mortal.

Esta indiferença é tratada por Girard como se fosse a revelação do subsolo que, em última análise, trata-se da revelação do *niilismo*. Esta espécie de culto ao nada chegara na Rússia e influenciara uma série de pensadores. Na obra e na vida de Dostoiévski, conforme Girard, é possível ver uma espécie de entrega ao niilismo, “mas esse niilismo não é somente um fardo, mas também uma fonte de conhecimento e mesmo de poder” (GIRARD, 2011, p. 77). Desta forma, é através do niilismo que o escritor russo pode traçar, mediante o desdobramento dos diversos personagens por ele criados, as ressonâncias e possíveis consequências da descida ao subsolo. Uma das consequências de tal descida é a própria indiferença perante a existência.

No caso de Stavróguin, tal indiferença é um sinal de uma profunda perversão moral e espiritual. Tendo como modelo real um dos membros do Círculo Pietratchévski¹⁴, Stavróguin apresenta uma espécie de mime-

14. Círculo do qual Fiódor Dostoiévski participou e lhe valera quatro anos de prisão na Sibéria. Cf. René Girard. *Dostoiévski: Do Duplo à Unidade*. São Paulo: É Realizações, 2011.

tismo do subsolo. Por ser reflexo de uma pessoa que realmente existiu – ou seja, Nicolai Spiéshniev, membro do supracitado Círculo – o personagem de *Os Demônios* acaba por se constituir num exemplar negativo de messias ou, melhor dizendo, de um anticristo. “Todos falam dele em termos religiosos. Stavróguin é sua ‘luz’, sua ‘estrela’; inclinam-se diante dele como ‘diante do Altíssimo’; os pedidos que lhe fazem são humilíssimas preces” (GIRARD, 2011, p. 82).

Stavróguin, ademais, naquele episódio emblemático no qual este aceita travar um duelo com um homem cujo pai o ofendera enormemente, apresenta uma indiferença perturbadora perante os primeiros tiros que fizera com que o adversário já não mais conseguisse mirar. Girard interpreta tal indiferença como um perfeito controle de si mesmo e que possibilitara a Stavróguin um progressivo domínio das técnicas do Mal. Valentin Tomberg, ao comentar sobre o Arcano do Diabo, fala de forma bastante específica sobre a maneira como “Dostoiévski lançou ao mundo algumas verdades profundas do Cristianismo, mas, ao mesmo tempo, também alguns métodos práticos secretos do mal. É o que se vê, em particular, no seu romance *Os Demônios*” (TOMBERG, 1989, p. 401, grifos do autor).

Stavróguin, ao formar com Piotr Vierkhovênski e com o velho Vierkhovênski uma espécie de Santíssima Trindade às avessas. Vê-se, conforme Girard, a maneira como os endemoninhados, liderados pelo anticristo, usurpam o lugar do Cristo: “o universo do ódio parodia, nos menores detalhes, o universo do amor divino. Stavróguin e os endemoninhados que arrasta atrás de si estão todos em busca de uma redenção às avessas, cujo nome teológico é danação” (GIRARD, *ibid.*, p. 85).

O niilista ateu, conforme Pondé (2013), também apresenta uma profunda indiferença pela vida dos demais ao ponto de poder cometer assassinatos de forma arbitrária por causa da sua concepção equivocada de liberdade humana que aponta para o pressuposto de que a vida não possui um sentido inerente e, por isso, tudo é permitido: “O niilista é um

pós-moderno sem Deus, é aquele que acha de fato que a liberdade definida em termos humanos vai levá-lo a algum lugar, que o ser humano pode tomar sua condição na mão e construir o mundo tal como desejar: matar quem quiser” (PONDÉ, *ibid.*, p. 285).

É notória, além disso, a atração perversa que Stavróguin exercia sobre as mulheres. O narrador de *Os Demônios* comenta que o fato de ele ser um assassino era um fator preponderante em tal sedução: “Umam ficavam particularmente fascinadas com o fato de que ele possivelmente tivesse algum segredo fatal na alma; outras gostavam realmente do fato de que ele era um assassino” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 52).

A temática do suicídio, consoante ao tema do ateísmo niilista, é amplamente discutida em *Os Demônios*. É emblemático o diálogo ocorrido entre Alexiei Kiríllov e Vsievólódovitch Stavróguin acerca da decisão e instrumentalização do suicídio. Vê-se também, de forma explícita, alguns dos pressupostos do ateísmo ligeiramente distorcidos, ou seja, como a crença na vida eterna aqui na terra:

- Sim, gosto também da vida, e daí?
 - Mas decidiu se matar...
 - E daí? Por que as duas juntas? A vida é um particular, a morte também é um particular. A vida existe, mas a morte não existe absolutamente.
 - Você passou a acreditar na futura vida eterna?
 - Não, não na futura vida eterna, mas na vida eterna aqui. Há momentos, você chega a esses momentos, em que de repente o tempo pára e acontece a eternidade.
 - Você espera chegar a esse momento?
- (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 237)

No entanto, Dostoiévski compreendia que a vida, para um ateu niilista, não passava de uma semi-vida na qual já começava a acontecer a decomposição anímica e, por vezes, a decomposição física. Pondé resume a compreensão de Dostoiévski quanto ao simulacro de vida vivida pelos ateus niilistas da seguinte forma:

É nesse sentido, portanto, que Dostoiévski afirma que os ateus não percebem que a morte não é a principal

forma de decomposição, pois esta já aconteceu em vida. E o ateísmo nada mais é do que a aposta na decomposição do indivíduo vivo. Daí sua concepção do ateísmo como a maior tragédia existente no mundo. O niilismo é seu nome conceitual. (PONDÉ, 2013, p. 134)

Esta forma com a qual os ateus levam a vida é chamada por Valentin Tomberg de *inferno eterno*, na qual o suicida vive, interiormente, o estado de danação eterna. A escolha pelo nada testemunha a favor do elevado grau de decomposição anímica pelo qual passa o desesperado:

O inferno eterno é o estado de alma aprisionada em si mesma e sem esperança de sair dessa situação. Eterno significa 'sem esperança'. Todos os suicídios cometidos por desesperados testemunham a realidade do inferno eterno como estado da alma. Antes de cometer suicídio, a pessoa que o comete experimenta o estado de desespero completo, isto é, o inferno eterno. Por isso prefere o nada ao estado de desespero. O nada é, pois, sua última esperança (TOMBERG, 1989, p. 190, grifos do autor).

Este *nada* pelo qual o suicida anseia é, logo, o inferno metafísico na qual o prisioneiro está completamente empobrecido ontologicamente e extremamente solitário, posto que também não poderia usufruir da sua própria companhia uma vez que esta é vazia. Evdokimov explica a natureza do Inferno de forma magnífica:

Tanto o Hades grego quanto o Sheol hebraico referem-se a um lugar escuro onde a solitude reduz um ser ao extremo empobrecimento do solipsismo demoníaco. Podemos representar o inferno como se fosse uma cadeia feita de espelhos na qual o prisioneiro pode apenas ver o seu próprio rosto multiplicado ao infinito, sem o vislumbre do rosto de ninguém mais. Ver-se a si mesmo significa estar saciado consigo mesmo até o ponto da náusea (EVDOKIMOV, 1998, p. 81-82, tradução minha)¹⁵.

15. "Both the Greek Hades and the Hebrew Sheol refer to a place of darkness where solitude reduces a being to extreme impoverishment of demonic solipsism. We can represent hell as a cage made of mirrors in which one can see only one's own face multiplied to infinity, without a glimpse of anyone else's. to see only oneself is to be satiated with oneself even to the point of nausea" (EVDOKIMOV, 1998, p. 81-82).

Esta náusea, amplamente estudada por Jean Paul Sartre, aparenta estar presente na consciência de Stavróguin. Observou-se, portanto, que esta náusea foi se expandindo até o trágico final, onde o personagem comete o suicídio. Na carta que Stavróguin enviara a Dária Pavlovna, o último trecho desta descreve, de forma distorcida, a pretensa necessidade que este tinha de se matar. O medo que ele tinha do suicídio era falsamente motivado pelo temor de deixar transparecer que era um homem magnânimo:

Sei que preciso me matar, varrer-me da face da terra como um inseto torpe; mas tenho medo do suicídio porque temo mostrar magnanimidade. Sei que isso será mais uma mentira - a última mentira na série infinita de mentiras. Que proveito haveria em mentir para mim mesmo apenas para representar magnanimidade? Em mim nunca pode haver indignação e vergonha; logo, nem desespero. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 652).

Esta ausência da indignação, da vergonha e do desespero aparentam apresentar, em última análise, o último estágio do niilismo, que consiste na total indiferença para consigo mesmo. Em *O Mito de Sísifo*, Camus dissertara sobre a legitimidade do ato de suicidar-se como uma das consequências lógicas derivadas da descoberta de que a vida, muito provavelmente, não possui nenhum sentido inerente. Ademais, o autor procurara traçar as origens do pensamento suicida:

Um ato como este é preparado dentro do silêncio do coração à semelhança de uma grande obra de arte. O homem mesmo o ignora. Num entardecer ele puxa o gatilho ou se joga de uma janela. Sobre um administrador de imobiliária que havia se matado, fiquei sabendo que ele havia perdido a sua filha cinco anos antes e que ele tinha mudado drasticamente desde então e que tal experiência o havia 'enfraquecido'. Não é possível imaginar palavra mais exata. Começar a pensar é começar a ser enfraquecido. A sociedade possui pouquíssima conexão com tais começos. O verme está no coração do homem. E é lá onde ele deve ser procurado. Deve-se seguir e compreender este jogo fatal que leva da lucidez

diante da experiência para a fuga da luz (CAMUS, 1979, p. 12. tradução minha)¹⁶.

No que concerne a razoabilidade de tal ato, Camus afirma que “o suicídio é raramente cometido após uma reflexão (ainda que a hipótese não seja excluída)” (CAMUS, *ibid.*, p.12, tradução minha)¹⁷. Ou seja, o sujeito que pensa em cometer suicídio, na maioria dos casos, não fica a pensar demasiadamente no ato e nem na maneira como o mesmo será consumado.

Além disso, Camus se questiona quanto à possibilidade de existir um tipo de raciocínio que aponte para a derradeira conclusão de se cometer o suicídio. O autor, então, afirma que ainda não encontrara ninguém que tivesse seguido, até o fim, o encadeamento das premissas que levariam ao suicídio:

Os homens que morrem pelas suas próprias mãos consequentemente seguem até o fim a sua inclinação emocional. Refletir sobre o suicídio me dá uma oportunidade para abordar o único problema que me interessa: há raciocínio lógico que conclua na necessidade da morte? Não posso saber, a menos que eu persiga, sem paixão caótica, à luz da evidência, o raciocínio cuja origem eu destaco. É o que chamo de raciocínio absurdo. Muitos o começaram. Ainda não sei se o mantiveram ou não (CAMUS, 1979, p. 16)¹⁸

16. “An act like this is prepared within the silence of the heart, as is a great work of art. The man himself is ignorant of it. One evening he pulls the trigger or jumps. Of an apartment-building manager who had killed himself I was told that he had lost his daughter five years before, that he had changed greatly since and that that experience had ‘undermined’ him. A more exact word cannot be imagined. Beginning to think is beginning to be undermined. Society has but little connection with such beginnings. The worm is in man’s heart. That is where it must be sought. One must follow and understand this fatal game that leads from lucidity in the face of experience to flight from light” (CAMUS, 1979, p. 12).

17. “Rarely is suicide committed (yet the hypothesis is not excluded) through reflection” (*ibid.*, p. 12).

18. “Men who die by their own hand consequently follow to its conclusion their emotional inclination. Reflection on suicide gives me an opportunity to raise the only problem to interest me: is there a logic to the point of death? I cannot know unless I pursue, without reckless passion, in the sole light of evidence, the reasoning of which I am here suggesting the source. This is what I call an absurd reasoning. Many have begun it. I do not yet know whether or not they kept to it” (CAMUS, 1979, p. 16).

Para Camus, esta *lógica absurda* acarretaria numa ausência total de esperança que não teria nenhuma relação com o desespero em si mesmo. Portanto, conforme o autor, o absurdo só teria significado quando não houvesse um consentimento do sujeito para com ele.

Quanto à suposta existência de mártires do marxismo-leninismo, Tomberg (1989) apresenta uma reflexão na qual afirma que o marxismo-leninismo, por estar fundamentado no materialismo dialético, não pode ter mártires. Isto se dá uma vez que, mesmo sem o saber, os comunistas que cometem suicídio em nome da sua causa o fazem por causa de valores transcendentais:

Seja-me poupada a objeção de que também os comunistas, às vezes, morrem por seu marxismo-leninismo! Porque se eles o fazem voluntariamente, não é por seu dogma da supremacia da economia ou de sua ideologia, mas pelo grão de verdade cristã que caiu em seus corações, pela preocupação com a fraternidade humana e com a justiça social. O materialismo como tal não tem – e não pode ter – mártires; e se parece tê-los, os mártires que ele se atribui testemunham, na verdade, contra ele. Porque eis o seu testemunho: ‘Existem valores mais altos do que a economia e até o que a vida, já que sacrificamos não só os bens materiais, mas também a nossa própria vida’. Tal é o seu testemunho contra o marxismo materialista. Eis agora seu testemunho contra a cristandade: ‘Perdemos a plenitude da fé; resta-nos apenas um grão de fé. Mas, mesmo esse grão que nos resta é tão precioso que damos nossa vida por ele. E vós que tendes a plenitude da fé, qual é o vosso sacrifício por ela?’ tal é o testemunho contra a cristandade... à medida que também a cristandade é materialista. Porque há um materialismo doutrinal junto com uma vontade influenciada pela fé, como existe um espiritualismo doutrinal junto com uma vontade influenciada pelo interesse materialista” (TOMBERG, 1989, p. 331-332)

É possível pensar que Stavróguin suicidara-se por causa do *grão de verdade cristã que caíra em seu coração*? Posto que, conforme Sartre (2004), a solução final do niilismo é o marxismo, pode-se pensar que, ainda que camuflado por uma forma absurda de raciocínio, Stavróguin

poderia, de certa maneira, ser considerado um proto-mártir do comunismo? Tendo em vista que o seu suicídio fora motivado pela profunda náusea por ele sentida, é difícil conceber tal ato como uma autoimolação altruísta.

Stavróguin suicida-se por meio do enforcamento, aniquilando, assim, as exhibições exacerbadas da lascívia que corroeram-no de dentro para fora. Desta forma, Stavróguin desaparece e evita, assim, uma auto-delação através da confissão que fizera ao monge Tíkhon.

A Fenomenologia do Mal

Evdokimov (1998) apresenta três aspectos sintomáticos que são discerníveis no meio das múltiplas manifestações do Mal, a saber: o *parasitismo*, a *impostura* e a *paródia*. Sob a ótica da teologia, o Mal, para o autor, viveria como se fosse um parasita do ser criado por Deus, formando à semelhança de um câncer, uma excrescência monstruosa, um tumor demoníaco. Quanto à impostura, o teórico salienta que o Mal tem cobiça pelos atributos divinos e substitui a igualdade pela semelhança. É notória aquela passagem do Gênesis na qual a Serpente afirma ao casal primordial que eles serão como Deus (Gn 3, 5). Por fim, no que concerne a paródia, Evdokimov aponta que o Mal, cheio de uma inveja ciumenta, faz uma paródia do ato criador de Deus e constrói o seu próprio reino sem Ele, ou seja, uma imitação com um sinal invertido.

Ademais, Evdokimov (1998) argumenta que os filósofos jamais conseguiram resolver o problema do Mal. Em vez disso, estes acabaram por ampliar e complicar tal problemática. Por outro lado, o teólogo aponta para o fato de que o Mal nunca foi uma espécie de problema para os Padres da Igreja, uma vez que para eles nunca se tratou de especular sobre o mal mas, antes, de combatê-lo. Tal fato assemelha-se ao aviso que Valentin Tomberg dera aos seus leitores quanto à necessidade de não se especular, principalmente no âmbito da espiritualidade, sobre a natureza do Mal: “Sabemos que todo exercício espiritual tende para a

identificação do meditante com o tema da meditação, isto é, tende para um ato de *intuição*. (...) *Não se deve chegar à intuição do mal*, porque intuição é identificação, e identificação é *comunhão*” (TOMBERG, 1989, p. 401, grifos do autor).

No que concerne ao Autor e Princípio do Mal¹⁹, Evdokimov, citando as palavras do Cristo, lembra que o Malvado tem sido um assassino desde o começo. Sendo um espírito de negação, o demônio seria, acima de tudo, um assassino de sua própria verdade, uma vez que, através de um dos seus nomes - Lúcifer - ele era o portador da luz divina. Por ser assassino desde os primórdios, o demônio consumou seu suicídio metafísico ao colocar-se em uma espécie de negação universal da marca de Deus, sendo, desta forma e ao mesmo tempo, homicida e deicida. Ademais, o problema do Mal sempre se apresentou como um possível resultado da liberdade humana, como o teólogo reflete:

O problema do mal foi uma pedra de tropeço para a teologia judaica: Cristo não suprimiu o mal, logo ele não é o verdadeiro Messias. Este também é o argumento do ateísmo: Cristo não trouxe o reino de Deus para a terra. O Evangelho nunca prometeu nenhuma felicidade de material na terra. Ele é profundamente pessimista no que concerne à história, pois se a liberdade é real, ela também o é para o mal (EVDOKIMOV, 1998, p. 43, tradução minha).²⁰

Quanto ao vínculo entre o pecado e as atitudes de Stavróguin, vê-se que o personagem vai aos poucos adquirindo cada vez mais a semelhança de um demônio. Girard afirma, quanto a este personagem, que “não deveríamos hesitar em reconhecer nele a imagem do Anticristo” (GIRARD, 1965, p. 59).²¹

19. Tal forma de denominar o demônio é proveniente do exorcismo presente na fórmula batismal. Cf. Missal Romano, Paulus, 1992.

20. “The problem of evil was a stumbling block to Jewish theology: Christ did not suppress evil, therefore he is not the true Messiah. This is also the argument of atheism: Christ has not brought to pass the kingdom of God on earth. The Gospel has never promised any material happiness on earth. It is profoundly pessimistic in regard to history, for if freedom is real, it is so also for evil” (EVDOKIMOV, 1998, p. 43).

21. “We should not hesitate to recognize in him an image of Antichrist” (GIRARD, 1965, p. 59).

Se o pecado é a centelha diabólica presente na natureza humana decaída, este, “sendo uma perversão, colocará seus próprios limites em qualquer antropologia que tome o elemento demoníaco da natureza humana como seu ponto de partida” (EVDOKIMOV, 2011, p. 66, tradução minha).²²

Ainda conforme Evdokimov, é importante ressaltar, a escolha que a pessoa humana deveria fazer quando o mal se apresenta diante dela: “A alma é um local de presenças e encontros, preordenada pela sua natureza conjugal para a comunhão com a sua contrapartida, seja em noivado ou em adultério. A escolha não está entre o angelical e o animal, mas entre Deus e o demoníaco”, (EVDOKIMOV, 2011, p. 95, tradução minha)²³. A escolha feita por Stavróguin, que opta pelo demoníaco, vai tornando-se cada vez mais irreversível na medida em que o tempo passa.

Por fim, Evdokimov (1978), em sua tese de doutoramento sobre o problema do Mal na obra de Fiódor Dostoiévski, apresenta uma síntese extraordinária dos desdobramentos do pecado e do mal na alma e nas ações de Stavróguin:

Stavróguin foi além do domínio do geral, mas a sua relação especial com o divino se torna numa relação particular com o demoníaco. Ele esconde de si mesmo o volume do seu segredo: trata-se de um segredo tão medonho que invocá-lo sem arrependimento é um novo pecado e este que é o fracasso de sua confissão. Ele viveu na expectativa de um evento que poderia libertá-lo, mas a última noite com Lisa o mostra que os meios naturais não param o mecanismo do mal que uma fé desencadeou: naquela mesma noite, outro crime é fatal e o segredo horrendo de seu próprio vazio levanta de forma abrupta com toda a força do desespero; ele está exausto, sua existência terminou. Não se trata mais de uma angústia perante o mal que leva ao conhecimento

22. “Sin, being a perversion, will set limits of its own to any anthropology that takes as its starting point the demonical element of human nature” (EVDOKIMOV, 2011, p. 66).

23. “The soul is the place of presences and meeting, preordained by its conjugal nature to communion with its counterpart, whether in betrothal or adultery. The choice is not between the angelic and the animal, but between God and the demonic” (EVDOKIMOV, 2011, p. 95).

do pecado, mas é a ansiedade do desamparo de uma atitude demoníaca diante do bem, é a atitude do Inferno perante Deus (EVDOKIMOV, 1978, p. 219-220, tradução minha)²⁴

O ocorrido com Stavróguin pode também ser visto como um enraizamento perene no mal. Os seus sucessivos crimes – *pecados* – fizeram com que a sua vontade fosse ficando cada vez mais firmada no Mal. Lossky expõe tal mecanismo do pecado de maneira contundente: “Mas o pecado, este parasita da natureza, enraizado na vontade, vive nela, faz dela uma prisioneira do demônio, ele mesmo prisioneiro da sua própria vontade congelada para sempre no mal” (LOSSKY, 1976, p. 259, tradução minha)²⁵.

Sendo assim, a morte espiritual – a desintegração anímica da pessoa humana – é uma consequência do pecado, uma vez que este, conforme a teologia cristã, introduziu a morte no universo criado. Lossky também coloca que as liberdades humana e angélica criaram um novo modo de ser baseado no Mal. Porém, para o autor, Deus colocou um limite no pecado ao permitir que ele terminasse com a morte do ser humano.

Considerações Finais

Este artigo procurou investigar a forma como Fiódor Dostoiévski desenvolveu a Fenomenologia do Mal em sua antepenúltima obra literária intitulada *Os Demônios*. Conforme a leitura dos teóricos elencados neste

24. “Stavroguine a dépassé le domaine du général, mais sa relation particulière avec le divin devient une relation particulière avec le démoniaque. Il se cache à lui-même le gros de son secret: celui-ci est si terrible que l’invoquer sans se repentir est un nouveau péché et c’est là l’échec de sa confession. Il a vécu dans l’attente d’un événement qui l’en délivrerait, mais la nuit passée avec Lise lui fait voir que le moyens naturels n’arrêtent pas la mécanique du mal une foi déclanchée: cette nuit même, un autre crime est fatal et le terrible secret de son propre vide se dresse brusquement avec toute la force du désespoir; il est à bout, son existence est finie. Ce n’est plus l’angoisse devant le mal qui amène à la connaissance du péché, mais c’est l’angoisse de l’impuissance de l’impuissance de l’impuissance devant le bien, c’est l’attitude de l’Enfer devant Dieu” (EVDOKIMOV, 1978, p. 219-220).

25. “But sin, this parasite of nature, rooted in the will, lives in it, makes it a prisoner of the devil, himself a prisoner of his own will frozen for ever in evil” (LOSSKY, 1976, p. 259).

trabalho, viu-se como o Mal desdobrou-se no niilismo e no ateísmo no desenrolar do desenvolvimento do personagem Nikolai Vsievolódovitch Stavróguin, cujo ápice foi o suicídio cometido por ele depois de uma derradeira e fracassada confissão sacramental ao monge Tíkhon.

De acordo com os autores utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa, foi possível perceber como o ateísmo tingido de niilismo tem uma profunda relação com o ateísmo desenvolvido em um ambiente comunista. No romance analisado, esta relação entre estes dois tipos de ateísmo foi observada no *zeitgeist* da Rússia pré-soviética, retratado de forma ficcional por Dostoiévski no livro *Os Demônios*.

Este ateísmo foi também analisado do ponto de vista teológico. Percebeu-se, conforme os teólogos citados, a paródia de elementos cristãos executada por alguns personagens. Como exemplo de paródia, pode-se mencionar a Santíssima Trindade às avessas formada por Nikolai V. Stavróguin, Piotr Vierkhoviénski e Stiepan T. Vierkhoviénski. Intentou-se também averiguar as ressonâncias do Mal por meio dos pecados cometidos por Nikolai V. Stavróguin, que acabaram por gerar uma espécie de antecipação do inferno quando este personagem começou a passar por uma desintegração anímica, o que ocasionou ações extremamente perturbadoras. Girard (1965), por este motivo, considerou que o personagem Nikolai V. Stavróguin era uma espécie de Anticristo.

Uma vez que o romance analisado propõe uma análise da realidade - sendo esta a Rússia pré-soviética - vê-se como o *absurdismo* presente na narrativa, estando imbuído de um espírito niilista, apresentou-se como um prelúdio ao comunismo ateu, sendo que a concretização de um paraíso utópico - ou a *imantização da escatologia cristã* - manifestou-se como o suprasumo da ideologia comunista²⁶. O raciocínio absurdo, conforme estudado por Camus (1979), conduz também ao derradeiro ato do suicídio que fora cometido por diversos personagens d'*Os Demônios*. O suicídio de Nikolai V. Stavróguin fora marcado por diversos sentimen-

26. Cf. Voegelin, 1982.

tos de náusea decorrida da sua vontade cada vez mais fixada no Mal.

Sendo assim viu-se, do ponto de vista da fenomenologia teológica, a maneira como o Mal age na consciência humana. Os Demônios, de Fiódor Dostoiévski, apresenta o Mal na forma da imanentização da escatologia através da paródia satânica dos símbolos cristãos. Desta forma, viu-se como acontece o desespero perante o nada, ou seja, o niilismo completo e supremo que tira a esperança do ser humano.

Referências

- BEZERRA, Paulo. Nota do Tradutor. IN: Os Demônios. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CAMUS, Albert. *The Myth of Sisyphus*. Translation: Justin O'Brien. Harmondsworth: Penguin Books, 1979.
- CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. Missal Romano. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1992.
- DANIEL-ROPS, H. A igreja das revoluções (I): diante de novos destinos. Tradução: Henrique Ruas. São Paulo: Quadrante, 2003.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Os Demônios. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.
- EVDOKIMOV, Paul. *Ages of the Spiritual Life*. Translation: Michael Plekon. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1998.
- EVDOKIMOV, Paul. *Dostoievski et le Probleme du Mal*. Paris: Desclée de Brouwer, 1978.
- EVDOKIMOV, Paul. *Orthodoxy*. Translation: Jeremy Hummerstone. New York: New City Press, 2011.
- GIRARD, René. *Deceit, Desire & the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Translation: Yvonne Freccero. Baltimore: The John Hopkins Press, 1965.
- GIRARD, René. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. Tradução: Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011.
- LOSSKY, Vladimir. *The Mystical Theology of the Eastern Church*. Translation: Fellowship of St. Alban and St. Sergius. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1967.
- MARX, Karl. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Tradução: Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. Tradução: Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PONDÉ, Luiz Felipe. Crítica e Profecia: A Filosofia da Religião em Dostoiévski. São Paulo: Leya, 2013.
- SARTRE, Jean-Paul. A Náusea. Tradução: Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. SARTRE, Jean-Paul. Crítica da Razão Dialética: precedido por questões de método. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SCHÖKEL, Luís Alonso. Bíblia do Peregrino. Tradução: José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2000.
- TOMBERG, Valentin. Meditações sobre os 22 arcanos maiores do tarô. Tradução: Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1989.
- VOEGELIN, Eric. A Nova Ciência da Política. Tradução: José Viegas Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.