



## Borges, leitor de religião



UNICAMP



PUCPR



PUC-SP



CATOLICA  
CITER - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM TEOLOGIA E ESTUDOS DE RELIGIÃO  
BRAGA - LUIZ DE FÓROS



Teo  
Lite  
rária



Projeto Gráfico e Editoração  
CAPA: arte - Francisco Emílio Surian.

V. 12 - N. 28 - 2022



PUC-SP



PUCPR



UNICAMP



BRAGA - LISBOA - PORTO



Associação Latino-americana  
de Literatura e Teologia

## Revista de Literaturas e Teologias

[teoliteraria@pucsp.br](mailto:teoliteraria@pucsp.br)

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

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

[Jefferson Zeferino](#), Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCamp), Brasil

[Andréia Cristina Serrato](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), Brasil

### Editores Associados

[Cristina Bustamante](#), Pontifícia Universidade Católica do Chile (PUC-Chile); Alalite

[Daniel del Percio](#), Pontifícia Universidade Católica da Argentina (UCA); Universidad del Salvador (USAL); Alalite

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

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

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

[Sebastião Lindoberg da Silva Campos](#), Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

### Comissão Editorial

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

[Antonio Geraldo Cantarela](#), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Brasil (Alalite)

[Carlos Ribeiro Caldas Filho](#), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Brasil

[Cecilia Avenatti de Palumbo](#), Pontifícia Universidade Católica da Argentina (UCA) (Alalite)

[Elias Wolff](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR

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

[Roberto Onell](#), Pontifícia Universidade Católica do Chile (PUC-Chile) (Alalite)  
[Yamil Samalot Rivera](#), (Universidad Puerto Rico), Puerto Rico (Alalite)

### Conselho Científico

[Adriana Cid](#), Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA), Universidad del Salvador (USAL) (Alalite)  
[Agenor Brighenti](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil  
[Alexander Nava](#), University of Arizona, USA  
[Alex Villas Boas](#), Universidade Católica Portuguesa (UCP); Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), (Alalite)  
[Camille Focant](#), Université Catholique de Louvain, Bélgica  
[Cecilia Inés Avenatti de Palumbo](#), Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA), (Alalite)  
[Christian Wehr](#), Universität Würzburg, Alemanha, (Alalite)  
[Clemens August Franken Kurzen](#), Pontificia Universidad Católica de Chile (Alalite)  
[Daniel López SJ](#), Universidad Católica de Córdoba, Argentina (Alalite)  
[Eva Reyes Gacitúa](#), Universidad Católica del Norte, Chile, (Alalite)  
[Geneviève Fabry](#), Université Catholique de Louvain, Bélgica  
[Georg Langenhorst](#), Universität Augsburg (Alemanha)  
[José Carlos Seabra Pereira](#), Universidade de Coimbra (UC)  
[Karl Josef Kuschel](#), Universität Tübingen (Alemanha)  
[Luce Lopez Baralt](#), Universidad de Puerto Rico, (Alalite)  
[Luiz Rivera Pagán](#), Princeton Theological Seminary - Universidad de Princeton y Facultad de Estudios Generales -Universidad de Puerto Rico  
[María Aparecida Rodrigues Fontes](#), Università di Bologna, Italia  
[Maria Clara Bingemer](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) (Alalite)  
[Margit Eckholt](#), Universidad de Osnabrück, Alemanha.  
[María Sagrario Rollán](#), Universidad de Salamanca, España  
[Peter Casarella](#), Duke University, USA, (Alalite)  
[Roberto Onell](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile, Chile (Alalite)  
[Wendel Farrell O’Gorman](#), De Paul University

### Conselho Editorial

[Adna Candido de Paula](#), Universidade Federal de Grandes Dourados (UFGD)  
[Antonio Carlos de Melo Magalhães](#), UEPB, Brasil  
[Auricléa das Neves](#), Universidade Estadual do Amazonas (UEA)  
[Douglas Rodrigues da Conceição](#), Universidade do Estado do Pará (UEPA).  
[Eduardo Gross](#), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)  
[Eliana Yúnes](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
[Eli Brandão da Silva](#), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
[Etienne Higué](#), Universidade Metodista de São Paulo (UMESP)  
[Geraldo Luiz De Mori](#), Faculdade Jesuíta de Teologia e Filosofia (FAJE), Brasil  
[Geraldo Dondici](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
[Gilbraz Aragão](#), Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)

[Jean Luís Lauand](#), Universidade de São Paulo (USP)

[Suzie Frankl Sperber](#), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

### In Memoriam

[José Carlos Barcellos](#), (Brasil, Rio de Janeiro, Alalite)

[Afonso Ligório Soares](#), (Brasil, São Paulo)

[Agustina Serrano](#), (Chile, Santiago, Alalite)

[Alessandro Rocha](#), (Brasil, Rio de Janeiro, Alalite)

[Alfredo Bosi](#), (Brasil, São Paulo)

### 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@pucsp.br](mailto:teoliteraria@pucsp.br)

T314 Teoliterária – Revista Brasileira de Literaturas e Teologias – v.13, n.29  
(1º quadrim. 2023). São Paulo: PUC SP/Curitiba: PUC PR, 2023.  
v.

Quadrimestral

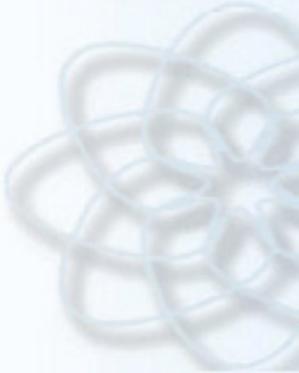
ISSN 2236-9937 - Revista eletrônica

1. Teologia – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. I. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia. II. Pontifícia 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). V. CITER - Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião, Universidade Católica Portuguesa (Braga - Lisboa - Porto).

CDU: 2-184

CDU: 82.091

Teo  
Lite  
rária



V. 13 - N. 29 - 2023

\*Equipe editorial

---

## Editorial

---

### Borges e a religião

*Antonio Genivaldo Cordeiro de Oliveira\**

**J**orge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo nasceu em 1899 em Buenos Aires e faleceu em Genebra em 1986 deixou uma vasta produção literária na qual aborda temas da teologia, da metafísica, da mitologia e da filosofia permeados de elementos doutrinários e referências históricas de diversas tradições e literaturas religiosas. O tema da religião emerge entre outros resultantes de sua criativa imaginação literária influenciada pelo surrealismo buscando dar um sentido ao mundo considerado caótico. Suas posições mais conservadoras deixam transpa-

recer a influência da formação calvinista recebida em Genebra e do Direito cursado em seu retorno à Buenos Aires. No entanto, o processo criativo literário não se prende às formas institucionais, como mostra a fusão de elementos de tradições religiosas diversas ao longo de suas obras. Tal criatividade revela como a linguagem literária permite ultrapassar os limites institucionais que por meio da canonização terminam por enrijecer a literatura religiosa.

A realidade argentina e a argentinidade dão as bases para tratar de questões mais abrangentes através das diversas imagens poéticas e narrativas que a linguagem literária permite gerar, resultando em uma leitura de mundo que ultrapassa os contextos específicos que marcam sua obra. Suas produções ajudaram a dar mais projeção para a literatura latino-americana no cenário mundial e deve nos inspirar a expandir os horizontes da reflexão teológica que a exemplo da linguagem literária deve evitar o risco de absolutizar as expressões possíveis. Daquele que não se esgota nas expressões humanas mais criativas.

O tema do dossiê é aprofundado pela análise do *O Aleph* de 1949, no qual Jorge Luis Borges trata Deus como personagem escrito por Antonio Carlos de Melo Magalhães e Fernanda Medeiros de Figueirêdo. Com base no universo bíblico/cabalístico, tecem discursos teológicos mostram as correlações entre o natural e o sobrenatural ora harmônicas, ora discordantes que vão se desenvolvendo por meio das construções linguísticas e literárias ao longo da história.

Outra mostra dessas interações que mostram o potencial do texto bíblico em alimentar as criações poéticas e a ficção

tal como desenvolvido por Borges é apresentada por Paulo Augusto de Souza Nogueira e José Adriano Filho desenvolvem diferentes modelos de leitura de textos religiosos a partir da análise da obra *O Livro de Areia*, no qual relê os textos bíblicos de forma direta, paródica e irônica para enfatizar as inúmeras possibilidades de interação entre os textos religiosos e a literatura.

Os demais artigos versam temas diversos que apontam esta contínua interação entre a literatura e a linguagem artística em suas diversas expressões como o romance, a poesia, o cinema, o mundo dos quadrinhos como meios expressivos para tratar questões centrais da teologia.

No artigo *A sacralidade do inútil – uma leitura contra a mercantilização da vida*, Danilo Mendes questiona a lógica mercadológica aplicada sobre o entendimento de utilidade da vida humana a partir das poesias de Paulo Leminski e do pensamento de Aílton Krenak. O autor defende a necessidade de se resgatar o entendimento de inutilidade da vida como algo necessário para escapar a dinâmica de exploração capitalista e para a sobrevivência de nosso planeta.

Arlene Fernandes busca uma compreensão da relação entre política, filosofia, religião e arte na obra de Dostoiévski ao analisar o *Movimento em defesa do solo*, no qual, Dostoiévski tece suas críticas à modernidade e às ocidentais e eslavófilas assumindo a defesa do cristianismo do povo camponês russo experienciado no cárcere e que marcou sua produção literária.

O filme “Chocolate” é analisado Ceci Maria Costa Baptista Mariani e Breno Martins Campos em seus aspectos que envolvem a espiritualidade e a ética a partir do desejo. A obra cinematográfica é apontada como meio privilegiada para tratar temas da revelação e da religião em geral como o tema da tradição e da necessidade de se renovar. Através da culinária, o filme questiona a negação dos desejos que marcou muitas vezes a tradição espiritual cristã. A abordagem antropológica dos autores reforça este questionamento com base na teopoética de Rubem Alves na tentativa de resgatar a necessidade de integração do desejo como parte das dimensões espiritual e ética da vida humana.

Em um paralelo entre um do Livro do Eclesiastes e o super-herói Surfista Prateado, protagonista Graphic Novel Parábola, Allan Macedo de Novaes e Felipe Silva Carmo, discorrem sobre o discurso sapiencial na Bíblia Hebraica retomado no mundo Marvel dos quadrinhos, exaltando a sabedoria como algo superior à guerra e que merece o reconhecimento e louvor, embora seja relegada à marginalidade e à invisibilidade.

Luzia Bueno e Renato Adriano Pezenti apresentam um quadro teórico-metodológico do Interacionismo Sociodiscursivo aplicando-o à análise das narrativas bíblicas. As bases conceituais deste método que destacam a linguagem como algo central para o desenvolvimento humano, são apontadas como potenciais para a análise das narrativas bíblicas como na aplicação de um trecho do Livro do Gênesis.

Este dossiê é um convite para que mais estudiosos de

religião e pesquisadores da área literatura e teologia se debruçam sobre a obra do mestre argentino, saboreando suas páginas, bem como em vários autores e diferentes meios possam revigorar nelas nosso olhar sobre o poder da ficção na literatura e na religião ou inversamente da religião sobre a ficção e a literatura.



V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutor em Teologia pela Universidade de Heidelberg, na Alemanha. Professor da Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Campinas.

---

## Prefácio

---

### Borges e a religião

*\*Paulo Nogueira*

**A** obra do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) é repleta de religião. Ainda que não fosse particularmente religioso e muito menos defendesse alguma confissão religiosa, Borges transitava em seus textos por temas, mitos, referências históricas, personagens, doutrinas e debates teológicos relacionados com as mais diferentes tradições religiosas. Em seus textos encontramos, santos, heresiarcas, cabalistas, releituras da Escritura, apócrifos, textos gnósticos, comentários ao budismo, à sabedoria islâmica e ao Corão, entre outros. Isso seria o suficiente para dizer que religião é um dos eixos centrais de sua obra? Poderíamos percorrer sua vasta produção elencando enciclopedicamente (um procedimento borgeano) suas referências a tantas tradições, personagens, escrituras, ritos etc. Isso seria o suficien-

te? Provavelmente sim, ainda que religião teria que dividir lugar com outros eixos igualmente ou talvez mais importantes, como a Argentina (e a argentinidade), a literatura e a criação ficcional, a memória, os enigmas da linguagem, o destino humano e sua indeterminação, seus autores preferidos, a biblioteca de infância e a imaginária, para listar apenas estes. Enumerar o tema religião entre estes não a desmereceria de forma alguma. Ela ainda seria importante para entendê-lo e seria uma porta de entrada para o seu rico universo ficcional e simbólico. Nossa intuição, no entanto, é que não se trata apenas disso.

A obra de Borges não versa apenas sobre temas religiosos, como se estes temas devessem ocupar um lugar especial em seu acervo. Religião em Borges é mais do que isso. Ela tem um lugar como um modo especial de versar sobre a realidade ou, pelo menos, como a base que potencializa essa forma de versar. Na religião e em suas formas poéticas e narrativas, provenientes do pensamento mitopoético, a realidade pode ser efetivamente ficcionalizada. Essa característica do pensamento mitopoético, segundo a qual a realidade pode ser suspensa, invertida, transfigurada, distorcida e recriada ecoa na literatura. Isso acontece de várias formas na obra de Borges, ao menos analogamente. Por exemplo, quando ele suspende as referências de tempo e de espaço em relatos como *La ruinas circulares* ou *El milagro secreto*. Ou quando Borges submete toda a realidade à decifração de signos herméticos, cujas chaves de decodificação são igualmente desconhecidas ou (aparentemente) aleatórias, como em *La Escritura del Dios*. Onde estaria escrita a mensagem que nos libertaria do cárcere? Em que língua está escrita? Estaria codificada nas manchas da pele de um jaguar? Devemos decompor essas imagens ou revisitá-las no mundo do sonho? Em Borges a ficção que nos dá acesso ao mundo não se encontra apenas nos livros – como se isso fosse pouco, dada a infinitude da *Biblioteca de Babel* –, mas em todo o mundo: o cosmo todo é um grande livro, cujo significado é infinito. Desta forma, Borges pode passear por textos, debates e interpretações reais ou imaginárias, como um grande cabalista (que contempla o *Aleph*), um

heresiarca, um evangelista, um escritor de apócrifos, um intérprete de Escrituras, um habitante de uma biblioteca labiríntica.

Se a obra de Borges não é apenas tematicamente relacionada à religião, mas também pode ser lida em analogia ao modo mitopoético (quase) religioso de narrar o mundo, nos chama a atenção a relativa atenção que é dedicada à sua obra nos estudos de religião no Brasil, mesmo quando se trata de estudos de literatura e religião. Borges parece exigir de nós como leitores e como intérpretes uma rendição frente ao poder de criação da ficção literária. A literatura não é apenas meio de acesso à realidade, ou uma forma relevante de falar sobre as coisas, ela é um espaço de criação (*poiesis*) de mundo. Este dossiê é um convite para que mais estudiosos de religião e pesquisadores da área literatura e teologia se debrucem sobre a obra do mestre argentino, saboreando suas páginas e revigorando nelas nosso olhar sobre o poder da ficção na literatura e na religião.



Texto enviado em

23.05.2023

Aprovado em

29.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade de Hamburgo -Alemanha. Professor do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Contato: [magalhaes.uepb@gmail.com](mailto:magalhaes.uepb@gmail.com)

\*\*Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Contato: [nandavarzea@gmail.com](mailto:nandavarzea@gmail.com)

## Deus como personagem em Jorge Luis Borges<sup>1</sup>

God as a character in Jorge Luis Borges

\* Antonio Carlos de Melo Magalhães

\*\*Fernanda Medeiros de Figueirêdo

### Resumo

Deus, personagem apresentado pelo escritor argentino Jorge Luis Borges ao longo de sua obra, de acordo com esta pesquisa bibliográfica, é o verbo, a própria escrita que está em constante diálogo com outros deuses que, juntos, formam uma teia de correlações que podem ser harmônicas ou discordantes, com a potência de romper paradigmas e criar novos pactos linguísticos/literários. Como análise desse processo metalinguístico se delimita, inicialmente, o conto *O Aleph* (1949) para tratar da concepção da personagem enquanto ser que se expande a partir da proposta de infinitude da linguagem. Logo, a origem tão debatida no texto está na escrita ficcional e poética movida pela intertextualidade revisitada e presente em variados universos, especialmente o bíblico/cabalístico. Já a relação de repetição inserida nos contos e ensaios do autor evidencia um novo flanco

1. Esta pesquisa bibliográfica tem sua base na tese "Deus como personagem na obra de Jorge Luis Borges", apresentada em 2021 no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), de autoria de Fernanda Medeiros de Figueirêdo sob orientação de Antonio Carlos de Melo Magalhães.

de possibilidades à literatura equiparada ao ideário de biblioteca que povoa a ficção e a autobiografia do autor. A palavra criadora assume o controle da construção de Deus e todos os seus prolongamentos textuais que se replicam em discursos teológicos entre o natural e o sobrenatural da história lida e recontada incansavelmente.

**Palavras-chave:** Deus; Literatura argentina; Linguagem bíblica; Jorge Luis Borges.

## Abstract

The God character presented by the Argentine writer Jorge Luis Borges throughout his work, according to this bibliographical research, is the verb, the very writing that is in constant dialogue with other gods that, together, form a web of harmonic and discordant correlations that aims to break paradigms and create new linguistic/literary pacts. As a representation of this metalinguistic process, the short story *O Aleph* (1949) is initially defined to deal with the conception of the character as a being that expands from the proposal of the infinity of language. Therefore, the origin so debated in the text is in the fictional and poetic writing moved by the intertextuality revisited and present in various universes, especially the biblical/kabbalistic. On the other hand, the relationship of repetition inserted in the short stories and essays of the author in question evidences a new flank of possibilities to literature equated to the ideals of the library that populates the fiction and autobiography of the author. The creative word takes control of the construction of God and all its textual extensions that are replicated in theological discourses between the natural and the supernatural of the story read and retold tirelessly.

**Keywords:** God; argentine literature; Biblical language; Jorge Luis Borges.

## Introdução

**O** personagem Deus, multifacetado pelo contista e poeta Jorge Luis Borges (1899-1986), apresenta características literárias em diálogo com textos hebraicos e cristãos, mas também com outros horizontes de símbolos e tradições religiosas.

Partimos de contos pré-selecionados para desvelar como o persona-

gem transita entre narrativas que se mostram interligadas em diferentes associações, alusões, reescrituras. Borges facilmente torna o leitor parte do todo dentro do *Aleph*<sup>2</sup> que ele, enquanto autor-narrador, define como um pequeno ponto de visão capaz de especular sobre o espaço cósmico de onde se pode enxergar qualquer ponto do universo, em qualquer tempo.

No entanto, sabendo que o personagem Carlos Argentino Daneri enxerga no tal objeto outras perspectivas de totalidade universal, fica claro que cada pessoa agraciada com esta revelação produz a singularidade de sua perspectiva. Assim sendo, a revelação de Deus, não diferente disto, se confunde com a própria natureza do tempo e o poder da linguagem, vieses tão recorrentes na obra borgeana.

E a partir desta paixão por fronteiras, a chave judaica na obra de Borges indica essa relação criativa e conflitiva entre desterritorialização e reterritorialização, essa produção de sentidos e espaços que se dá pela possibilidade iminente de quebras e rupturas. As tradições literárias em Borges são amplas, complexas, muitas vezes elaboradas em mesclas singulares do autor, que revela a força com que nosso autor constrói nas redes de seus contos e poemas um personagem contundente: Deus.

Levando em consideração que o personagem é uma figura multifacetada, não podemos nos afastar desse caráter plural e polissêmico, porque os textos possuem “procedimentos de retomadas de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto” (SAMOYAULT, 2001, p. 47). Então o Deus de Borges não pode ser apenas unidade repetitiva, ele se encontra em contratos semióticos/metalinguísticos complexos (Fiorin, 2008). Partimos, portanto, de uma premissa: “Deus é personagem literário, que, como qualquer outro personagem, cresce ou diminui

---

2. O *Aleph* é um conto publicado pela primeira vez em 1949, num livro homônimo que aborda temas constantes na narrativa borgeana, a exemplo do tempo e das possibilidades de revelar os mistérios do universo a partir de narrações de cunho cabalístico. No conto de Borges, a letra Aleph – a primeira do alfabeto hebraico – passa a representar “um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos” (BORGES, 1949, p. 145).

à medida que dialoga com outros personagens” (MAGALHÃES, 2008).

## 1 Gênese

Na linguagem, com jogos metalinguísticos, Borges constrói um Deus por vezes irônico, literariamente desenvolvido em linhas de continuidade e rupturas com elementos religiosos literários antecedentes, e isso numa dimensão mítica/mística em torno do *Aleph*, visto a partir do fazer ficcional e poética do autor, com fortes tendências ao especulativo-conceitual (WILLIAMSON, 2011). Aliás, há uma questão fundamental na concepção de linguagem em Borges, que é a da infinitude deste sistema de signos. Não há fronteiras rígidas neste meio, e a separação entre “realidade” e “imaginação ou ficção” possui características próprias, como o espelhamento desta segunda de tal maneira que não é possível saber qual realidade é “a verdadeira”. É neste universo que o autor transita, apresentando ao leitor diversos cenários, revisitando tradições e reconstruindo textos, personagens, de modo que as suas próprias vivências literárias (enquanto leitor) também passam a fazer parte de narrativas já consolidadas anteriormente e transformadas pelo seu ato criativo (enquanto escritor).

E neste âmbito, a ficção é que molda o barro de onde o “*golem*”<sup>3</sup> surge, o *golem* enquanto criação do homem. Mas por que não também enquanto processo criativo da criatura que molda esta entidade divinizada a partir das escrituras, não as sagradas, dos judeus, mas as profanas de um escritor que recria dogmas religiosos através da escrita. Ou seja, a escrita em si é subversiva porque permite ao escritor desconstruir e reconstruir em um sentido de transgressão que talvez só a ficção e a poesia permitam.

Inclusive, todo o mundo humano que é criado e compreendido a

---

3. GOLEM – Para a religião jucaica, o golem é um ser feito de barro que ganha vida por magia e faz tudo o que seu criador manda. O ritual de criação vem sendo executado desde o século 16, seguindo as regras descritas no livro *Sefer Yetzirah* (“Livro da Criação”).

partir da fala (Gênesis) passa ao nível do discurso transformador, que pode recriar mitos e conceitos pré-existentes. Para Borges, esse processo discursivo é verificado tanto por meio da linguagem quanto por meio da localização espaço-temporal dos personagens, uma vez que o deixar de pertencer a determinados espaços religiosos (no caso de Deus enquanto personagem) e ser reterritorializado em outro espaço ficcional mais amplo, filosófico e repleto de outras possibilidades, enriquece o repertório literário e configura novas análises e interpretações.

Assim, a origem do Deus borgeano está na escrita ficcional e poética formada e transformada a partir da intertextualidade que engloba o universo bíblico, mas também o cabalístico, filosófico e teológico. Esse contínuo debate teórico traz à tona, como bem ressaltou Gadotti (2012, p. 40) “a capacidade de Borges em exemplificar o funcionamento prático das questões teóricas em seus contos e ensaios”, de maneira que ele enquanto escritor permanece em prática do hábito da leitura e suas possíveis contextualizações. A leitura que performa a incessante renovação de cada texto, seja a partir do ato de ler ou da lembrança da leitura, considerando que nos anos de cegueira de Borges ele continuou a produzir a partir de tudo que já havia lido. Assim, os personagens do escritor que analisamos nascem de sua memória e das heranças literárias, linguísticas, culturais, filosóficas, religiosas e teológicas vivenciadas por ele, mas que fazem parte da memória do outro que foi adquirida por meio da linguagem, graças à leitura.

A gênese do Deus personagem não haveria de ser diferente, se fundando no real, mas transcendendo a possibilidades que somente a poesia e a literatura haveriam de permitir. Por isso, há também a aproximação de Borges com o universo cabalístico, uma vez que o cabalista é aquele que busca chegar à coisa absoluta através do verbo. Tal percurso em Borges se organiza em arbitrariedades na relação com qualquer rigidez de origem, provoca certa (des)ordem linguístico-literária que organiza o caos de suas heranças em recortes que se fundem para formar novos territórios (repetidos, mas diferentes).

Se o literal serve para dar trama e peso a uma ficção, é útil também, por outro lado, para desmontá-la. Porque, se reflexionamos um pouco, não há maior ficção que acredita no que o literal evoca: a correspondência exata entre as línguas; entre um objeto e a palavra e o que a palavra representa; entre o que a linguagem diz e que quer dizer. A tradução (tal como também observaram Walter Benjamin, George Steiner ou Paul de Man), sob sua aparência inofensiva, revela que nada sabemos sobre o que a linguagem diz, ainda que seja sua função dissimulá-la. E este caráter de simulacro, de escenificação de uma perpétua farsa, a converteu em um dos procedimentos prediletos de Borges para tecer suas ficções, que são enigmáticos espelhos de outras ficções. (CESCO, 2005, p. 88)

Inclusive, essa ideia da leitura enquanto ato fundador da escrita está presente em muitos ensaios de Borges, a exemplo de “Kafka y sus precursores”, quando ele menciona que a voz desse escritor está presente em escritos de diversas épocas, ou seja, em seus precursores residia a inspiração de Kafka, enquanto os sucessores seriam os leitores do próprio. Este fato atesta também sua dinâmica em criar um Deus inspirado em outros deuses anteriormente já inscritos na história. Pois, como disse Borges no referido ensaio, “cada escritor cria seus precursores”.

Yo premedite alguna vez un examen de los precursores de Kafka. A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas. Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico. [...] Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema “Fears and Scruples” de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra precursori es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada

escritor cria a sus precursores (BORGES, 2008, V. II, p. 107-108)

O autor encerra a análise afirmando que o trabalho de Kafka é capaz de modificar a concepção de passado e também o futuro. Ou seja, trazendo este pensamento à discussão do surgimento de Deus na obra de Borges, subentende-se que, no palimpsesto da memória, quando uma nova visão surge a respeito de determinado personagem, todos os elementos narrativos já concebidos também se transformam para abrigar esta figura no cenário recém-criado.

Esse exercício interpretativo nos remete à afirmação de Octavio Paz, de que “nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não-verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase” (*apud* ARROJO, 1986, p. 11).

Como aponta Samoyault (2008), que a literatura mantém com a biblioteca uma relação de repetição, a mesma biblioteca que povoa a ficção e a autobiografia de Borges para expressar que este lugar é capaz de abrigar, simultaneamente, o paraíso e o inferno. O paraíso quando o escritor menciona no *Ensaio Autobiográfico* (1970): “Se tivesse de indicar o evento principal da minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a estivesse vendo”. E o inferno, quando no conto “A Biblioteca de Babel” (1941), a descreve como “iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta”.

E atenuando o curso do tempo, Borges fez do discurso literário sua “força cabalística”, uma vez que criou o personagem Deus como um rabino a criar uma espécie de Golem, um personagem que também é feito do poder mágico da escrita, supostamente aspirando à verdade, mas com falhas e imperfeições visíveis. O processo cabalístico que se supõe é apenas uma apropriação hermenêutica a serviço da literatura. Na realidade, os contos de Borges, ou o personagem analisado, podem

solucionar o problema do alcance e do engessamento da linguagem pelas tradições religiosas, não como uma crítica às religiões, mas como um novo flanco de possibilidades ao universo literário. Borges permite que seus leitores entendam a flexibilização do verbo e da interpretação linguística a partir da criação ou recriação de um Deus universal que é, ao mesmo tempo, particular. Um Deus que está presente no céu, no inferno, na paz ou na guerra, vivenciado no “presente” ou em qualquer outro tempo mencionado pelo narrador.

Borges consegue transitar entre todos esses territórios que vimos até então e contribuir de uma forma universal para que os padrões territoriais (em vários aspectos) sejam revisitados, mas não seguidos. Isso remete a seu próprio manifesto, quando diz que a intenção da literatura, mais precisamente da produzida por ele, não era persuadir. Então, “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Além disso, o escritor argentino consegue mostrar como a originalidade de um texto pode ser encontrada, inclusive, na alimentação de um outro.

O segundo texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticulá-lo e o rearticula de acordo com suas intensões, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. (SANTIAGO, 2000, p. 20)

Portanto, Borges, ao passar de leitor a autor, transita em consonância com essa dinâmica de buscar limitações filosóficas, políticas e religiosas para a partir daí traçar novos caminhos até então inimagináveis, colocando o ponto de visão total do ocidente nas mãos de um latino-americano e mostrando como o arquétipo da criação pode ser modificado para que seja possível questionar até o Criador, que seria o Deus

criado pela escritura e agora revisitado e até modificado por ele.

## 2 O Aleph

Na própria tradição, a letra hebraica *Aleph* se diferencia das demais por ter sido concebida como um elemento místico e sagrado capaz de ser a raiz e o começo de toda articulação do alfabeto hebraico, composto por 22 letras. Na introdução ao *Zohar*, *O Livro do Esplendor*, existe a fábula sobre uma disputa entre essas letras para obter a honra de ocupar o posto de primeiro lugar. Segundo Sosnowski (1991, p. 68), como a letra *Aleph* era a única que não possuía plural, ela queixava-se a Deus e foi consolada por possuir essa unicidade capaz de ser comparada ao Criador. Assim, Deus teria lhe dito: “Não temas, porque tu as encabeças como um rei (estás por sobre elas); tu és una e Eu Sou Uno e a Torá é una e contigo darei [a Torá] a meu povo, que foi chamado uno, e contigo iniciarei [Os Dez Mandamentos] no Monte Sinai”.

Se todos os segredos da fé dependem dessa letra de tal forma que seu valor é único e inestimável, sendo coroada por todos os mundos, é ela a mais significativa representação do personagem Deus na produção literária de Borges, quando permeada pela cultura e tradição judaicas. Pois o Deus desse povo, ao mesmo tempo aclamado e perseguido, só se constitui através do verbo, da palavra, da escrita, neste caso de um argentino cosmopolita que transita entre reminiscências da memória e vazios deixados por enfrentamentos que não resultariam em nenhuma verdade, mas tão somente fariam perdurar confrontos que para ele serviriam de inspiração para posteriores processos criativos.

Chegar ao *aleph*, no entanto, é ter cumprido só a metade do caminho. O retorno à visão humana talvez seja mais difícil. Convém, então, reduzir o momento supremo do descobrimento a um tom irônico e brincalhão; apostar no lúdico da literatura (que não é senão criar outras teologias). (SOSNOWSKI, 1991, p. 69)

Por isso, tanto em Borges quanto em outros escritores, “a tradi-

ção judaica [...] é vislumbrada na letra que desencadeia as narrativas desses autores/artistas e os inscreve na produção contemporânea” (NASCIMENTO, 2009, p. 27). A intenção não era contestar a veracidade de uma ficção baseada no que Piglia (1990) chamou de fábula biográfica, nem fixar suas obras em um padrão estético que limitasse sua criação, mas sim possibilitar outra conjuntura religiosa na qual Deus pudesse ganhar vida em plano menos cerimonioso, mostrando sua face não necessariamente de forma contrária a que tem sido apresentada por hermenêuticas bíblicas, mas ressaltando-se elementos narrativos que podem ser explorados de forma exponencial.

Esse Deus se apresenta de forma sutil e nas entrelinhas das palavras, símbolos e letras, cada uma com sua determinada representação. Para melhor compreensão dessa análise interpretativa, é imprescindível destacar que o conto “El Aleph” foi publicado pela primeira vez na revista *Sur*, em 1945. É narrado em primeira pessoa e conta a história de um homem que, conforme inicia seu relato, alimenta uma “vã devoção” por Beatriz Elena Viterbo, morta em uma manhã de fevereiro de 1929. A partir desse fato, esse narrador passa a visitar a família de Beatriz (pai e o primo-irmão Carlos Argentino Daneri) na Rua Garay todo dia 30 de abril, data que ele atribuiu ao aniversário dela.

Com o passar do tempo e das frequentes visitas, esse contato se estreita. Daneri confia ao homem suas conquistas literárias, entre elas a produção de um poema intitulado “A Terra”, no qual ele trabalhava há muitos anos. Tratava-se da descrição do planeta, na qual, segundo o narrador, “não faltavam, decerto, a digressão pitoresca e a galharda apóstrofe”. Ou seja, a obra de Carlos Argentino parecia ao narrador algo vago, como um devaneio cheio de excentricidades, o que ele descobre mais tarde corresponder à completa realidade, visto que tudo que ele escrevia era visto através do objeto esférico que ele descobriu por acaso, ainda na infância, no porão da família.

Esta “verdade” que se desenrola ao longo do conto só é exposta por

Daneri na ocasião em que os donos da casa que a família de Beatriz morava resolveram demolir o imóvel. Zunino e Zumgri, os proprietários, desejavam ampliar a confeitaria que haviam construído ao lado, o que sacrificaria o local de onde Daneri retirava toda a inspiração de sua obra, que era a descrição de suas visões. Ele convida o narrador a ir ao seu encontro e ver, ele mesmo, porque a casa era tão indispensável ao término de seu poema. Metaforicamente, é um outro que convida Borges a ver as maravilhas ocultas do universo, embora fique claro na narrativa que, cada pessoa que pode visualizar o todo universal, concentra sua visão para aquilo que lhe interessa. Então a descrição de Deus também é um ponto de vista retirado de outros, da religião, da tradição ou da fé popular.

[...] pois num canto do porão havia um Aleph. Esclareceu que um Aleph é um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos.

– Está no porão da sala de jantar – explicou, com a dicção acelerada pela angústia. – É meu, é meu: eu o descobri quando criança, antes da idade escolar. A escada do porão é empinada, meus tios tinham me proibido de descer, mas alguém disse que havia um mundo no porão. (BORGES, 2012, p. 145)

O narrador, que se descobre após a revelação do universo ter o nome de Borges, vai ao encontro de Daneri, desce ao porão escuro, deita-se no chão e fixa o olhar no décimo nono degrau da escada, de acordo com as orientações do primo-irmão de Beatriz. Essa imagem representa a confiança no conhecimento do outro, pois mesmo que o narrador reconheça mais tarde que foi um gesto perigoso e impensado descer aos limites do desconhecido, toda palavra pode provocar reações semelhantes quando o processo comunicativo se faz de maneira efetiva, quando o interlocutor é convencido pela ficção.

Então vi o Aleph.

Chego, agora, ao centro inefável de meu relato; começa, aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como

transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar? Os místicos, em transe análogo, multiplicam os emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que de alguma forma é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que ao mesmo tempo se volta para o oriente e para o ocidente, para o norte e para o sul. (BORGES, 2012, p. 148)

O enredo se constitui enquanto relato primeiro da morte de Beatriz, mas com a revelação do Aleph, outras realidades se descortinam em meio ao primeiro plano que a partir de então demonstra menos importância, comparado a tudo que estava oculto. O desfecho do conto é o narrador Borges não contando a Daneri que viu o objeto esférico detentor de todas as realidades para fazê-lo acreditar, por vingança, que ele poderia estar louco.

Em um pós-escrito datado de 1º de março de 1943, Borges acrescenta que a casa fora demolida seis meses depois e que ele acredita que o Aleph da Rua Garay era um “falso Aleph”. Falso porque, explica ele em tom ensaístico, seis meses após ter visto pela última vez o epifânico objeto, muito poderia ter se perdido do real que existira nessa memória, sendo o esquecimento um dos fatores mais insistentes ao falseamento da realidade. “Existe esse Aleph no fundo de uma pedra? Eu o vi quando vi todas as coisas e o esqueci? Nossa mente é poderosa ao esquecimento” (BORGES, 2012, p.153).

Então entre o que se vê e o que se escreve, muitos detalhes podem se perder, outros serem inventados, outros tantos que, criados pela mente, podem não servir à subjetividade de algum outro leitor, assim como a revelação de Daneri lhe pareceu extremamente enfadonha, mas na verdade acabou sendo implicitamente responsável por dar ao primo-irmão de Beatriz o Segundo Prêmio Nacional de Literatura, fato que o narrador também nos apresenta nesse pós-escrito, ressaltando a importância ou desimportância do olhar do outro sobre uma visão particular.

Borges enumerou ainda a existência de muitos outros “Alephs” ao longo da história da humanidade, igualmente falsos, informação também cedida a posteriori – como por exemplo um cristal capaz de refletir o universo, a sétupla taça de Kai Josru, o espelho que Tárik Benzeyad encontrou numa torre (*As mil e uma noites*, 272), o espelho universal de Merlin, além de uma mesquita no Cairo na qual em uma das colunas estava o universo, este último, especialmente, que ninguém poderia ver e, exatamente por isso, mais real. “Mas os anteriores (além do defeito de não existirem) são meros instrumentos de óptica” (BORGES, 2012, p.153).

Com isso, ressalta-se mais uma vez que Borges apresenta que a falsidade é dependente do olhar subjetivo, pois cada pessoa formula seu próprio Aleph e as visões que considera importantes para seu universo particular. O que ele viu ou o que Daneri viu, qualquer um destes episódios, é representação de um todo submetido a um único olhar. Então, o resultado desta dinâmica é igualmente falso para qualquer uma das descrições que se possa fazer, por isso mesmo o narrador não nega a existência do Aleph, mas questiona, primeiro a veracidade do Aleph visto por ele, depois a própria existência desse objeto. Assim como também os narradores dos contos que mencionam a Deus se referem com letra minúscula aos deuses dos outros.

O narrador explica ainda, nesse pós-escrito, sua escolha pela primeira letra do alfabeto da língua sagrada por acreditar que esta defina bem um signo de configuração mágica, sendo este um motivo comum também na literatura cabalística, na qual o escritor em questão se inspira para produzir sua obra. Todos os contos de Borges, a partir dessa revelação do Aleph, reverberam motes como a terra enquanto espelho do céu, nomes sagrados, o tempo infinito, entre outros.

Sua aplicação [do Aleph] ao centro de minha história não parece casual. Para a cabala, a letra significa o En Soph, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que aponta para o céu e para a terra, indicando que o mundo inferior é espelho e o mapa do superior; para a *Mengenlehre*, é o símbolo

dos números transfinitos, em que o todo não é maior que uma das partes. Eu gostaria de saber: escolheu Carlos Argentino esse nome, ou o leu, *aplicado a outro ponto para onde convergem todos os pontos*, em algum dos inumeráveis textos que o Aleph de sua casa lhe revelou? Por incrível que pareça, creio que há (ou houve) outro Aleph, creio que o Aleph da rua Garay era um falso Aleph. (BORGES, 2012, p. 152)

Desta maneira, Borges queremos mostrar que da visão de qualquer um Aleph, e ele deixa bem claro não saber se este é o significante primeiro deste objeto ou se foi simplesmente assim denominado por Carlos Argentino, pode-se muito bem ver também outros “Alephs” existentes, que fariam parte da vasta imensidão universal, chegando ao ponto de ninguém mais saber qual era o verdadeiro, porque também se refletem como faces de um grande espelho.

Se o Aleph enquanto objeto ficcional do escritor pesquisado é o ponto do espaço de onde se pode ver todo o mundo, “Borges, ao se apropriar do alfabeto hebraico, recorta dele a letra *Aleph* e a recontextualiza fora e dentro do esquema cultural judaico, configurando-a como metáfora de uma escrita” (NASCIMENTO, 2009, p. 33), ou seja, ele estabelece uma relação de comparação e de valor. Ambas, a letra e a esfera (com mesmo nome), abarcam o infinito, evidenciando não só o caráter fabulatório da letra hebraica como também sua configuração sagrada.

[...] Borges utiliza o signo judaico, a letra Aleph, especificamente, para desconstruir um sistema literário herdado que consistiria na tradição literária e cultural. Ao propor a mudança de perspectiva, do arquivo sistemático e hierárquico, para o arquivo aberto, construído a partir de vestígios e ruínas, o escritor empreende uma prática literária que desloca o sentido adestrado e promove uma inscrição do sujeito na ordem do arquivo, possibilitando seu remanejamento e sua ressignificação em outros contextos para onde é deslocado. (NASCIMENTO, 2009, p. 55)

Se para a literatura cabalística a letra evoca um poder que é símbolo de magia, para a literatura borgeana esse mágico/maravilhoso deve

estar presente também por meio das palavras e do significado que estas possam assumir dentro de uma linguagem literária na qual tudo é possível, independente de fronteiras geográficas, culturais, teóricas ou meramente estéticas. Aliás, a mudança de perspectiva do aspecto cabalístico e divino empreendida na obra de Borges é um artifício do autor para quebrar qualquer fronteira que ainda possa emitir ligações entre suas narrativas e os moldes literários vigentes no século XX.

### 3 Variações complementares

Deus é o verbo e toda a sua existência é pautada por meio desta máxima, quando pensamos na literatura de nosso autor. Dessa forma, ao se analisar a obra, chega-se à conclusão que o personagem, além de todas as definições já feitas anteriormente, existe dentro uma autoria singular, cuja característica marcante é a literatura como origem e destino da realidade. Sua gênese perpassa a fé simples e chega a elaboradas visões de magos, filósofos e teólogos. Assim como a letra *Aleph*, este personagem pode representar a conexão contínua entre o início e o fim da obra borgeana, pois embora os temas do escritor tenham mudado ao longo de suas publicações, Deus se mantém presente em praticamente todas elas, sendo apresentado nos poemas, narrativas, ensaios e entrevistas.

Logo, a divindade representa uma espécie de elo teológico entre o mundo natural e o sobrenatural, sempre manifesta através da escrita. É o discurso literário que viabiliza a existência de Deus e o insere na história da humanidade como o mais poderoso ser, onisciente e onipresente, não em termos autoritários, mas em prolongamento textual, capaz de transformar realidades através da palavra criadora, repassada através do “Verbo”.

O Deus de Borges concentra todas essas experiências – pessoais, literárias, filosóficas, socioculturais – indo além dos territórios reconhecidos para desterritorializar e criar novos territórios possíveis

De acordo com a estrutura literária e teológica do pentateuco, Deus

performatiza seguindo uma linearidade de ações, sendo, de acordo com Miles (1997), sonoro e passional nos inícios e silencioso nos finais, enquanto Jesus se abriga na multiplicidade, na fragmentação que inclusive alude uma característica apresentada por Borges – a de que um homem é igual a qualquer outro, estando estes pseudônimos de Cristo, cronologicamente, presentes nos contos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “Tres versiones de Judas” (1944), “El Evangelio según Marcos” (1970) e “La secta de los treinta” (1975), este último fazendo clara alusão ao texto bíblico quando expõe: “O Verbo se fez carne para ser homem entre os homens, que o crucificariam e seriam por Ele redimidos. Nasceu do ventre de uma mulher do povo eleito não só para pregar o Amor, mas para sofrer o martírio”. (BORGES, 2011, p.53)

Um aspecto que deve ainda ser observado no espaço ficcional borqueano é que algumas vezes o narrador reclama que Deus não fala, não se posiciona, sendo notoriamente passivo. Como no conto “La lotería de Babilonia” (1941), quando o narrador que Gadotti (2012) chama também de “autor textual” se queixa pelo funcionamento silencioso da tal loteria, que representa ainda o funcionamento da vida e as infinitas possibilidades permitidas por um Deus alheio ao andamento dos destinos da humanidade.

Nessa formulação, Borges se enquadra na “arte da ficção, desprezada durante séculos pelos teóricos e moralistas”, tornando-se “ao longo do tempo, graças a grandes autores, uma investigação sobre a condição humana” (MANZANO, 2008, p. 12) e, conseqüentemente, da relação dos homens com Deus e vice-versa, sendo através da escrita e da leitura que estas experiências se manifestam e transcendem um olhar somente canônico.

O Deus de Borges é a escrita, mas também as contingências do que ficou em aberto, os silenciamentos e as rupturas engendradas pela amplificação geral das linhas discursivas do que já foi escrito e do que ainda poderá ser – processo possibilitado pela desterritorialização e re-

territorialização dos signos abordados, o que gera, como já mencionado, novos territórios capazes de intercomunicar literatura, filosofia, teorias do sagrado e tantas outras esferas, de modo que esse movimento proporcionado pela leitura/escrita de Borges seja capaz de recriar e defrontar qualquer vestígio intolerante no exercício da literatura, exatamente porque esta linguagem, na concepção do referido autor, necessita do caos para expansão de uma construção coletiva de ficções que se multiplicam graças a este processo da linguagem infinita.

## Referências

- ALAZRAKI, Jaime. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Taurus, 1986.
- ALMEIDA, Marcelo Neves. *Reflexões sobre a escrita na obra de Jorge Luis Borges*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2012.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ÂNGELO, Andréa Lúcia P. Padrão. A 'judeidade' na narrativa de Jorge Luís Borges. In: FERRAZ, Salma. (Org.) *Pólen do Divino: textos de teologia e literatura*. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.183-192.
- BENAVIDES, Manuel: "Borges y la metafísica" in *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 505-507. Bueno Aires, setembro de 1978.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BLOOM, Harold; ROSENBERG, David. *O livro de J*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- BORGES, J. L; JURADO, Alicia. *Buda*. Trad. Cláudio Fornari. Rio de Janeiro: Difel, 1977.
- BORGES, J. L. *Discussão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, J. L. *El hacedor*. Editorial Vintage Español, 2013.
- BORGES, J. L. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BORGES, J. L. *História da eternidade*. Companhia das Letras, 2017.
- BORGES, J. L. *Obras completas 1 (1923-194)*. 1ª ed. Buenos Aires:

- Sudamericana, 2011.
- BORGES, J. L. *Obras completas 2* (1952-1972). 1ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- BORGES, J. L. *Obras completas III: 1975-1985*. 3ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, J. L. *Obras completas IV: 1975-1988*. 3ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BORGES, J. L. *O informe de Brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CANDIDO, Antonio. O personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. *O personagem de ficção*. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 51-80.
- FIGUEIRÊDO, F. M. *Deus como personagem na obra de Jorge Luis Borges*. 2021. 162 p. [Tese de doutorado]. FIGUEIRÊDO, F. M. *Dialogismo e ironia na obra A mulher que escreveu a Bíblia, de Moacyr Scliar*. 2014. 111 p. [Dissertação de mestrado]. Disponível em: <<http://tede.bc.uepb.edu.br/tede/jspui/handle/tede/2582>>. Acesso em: 20 mai. 2017.
- FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FLYNN, Anette U. *The Quest for God in the Work of Borges*. 2009.
- FRYE, Northrop. *Código dos códigos: A Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GADOTTI, Fabrício Alexandre. *A intertextualidade bíblica nos contos de Borges (1941-1975)*. Florianópolis. 2012. Tese de doutorado. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/99308/305245.pdf?sequence=1>>. Acesso em 04 abr de 2018.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestos. *A literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ, S. MAGALHÃES, A. Et al. *Deuses em poéticas: Estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 13-24.
- MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

- MAGALHÃES, Antonio. O sagrado na poesia e na religião. In: FERRAZ, Salma. (Org.) *Pólen do Divino: textos de teologia e literatura*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.35-48.
- MIGUEL, Ruth S.V. *Personagem*. E-Dicionário de Termos Literários. Coord. De Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- MILES, Jack. *Deus*. Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MASSAUD, M. *A análise literária*. 17ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- MONEGAL, E. R. *Borges por él mismo*. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- MONEGAL, E. R. *Borges: uma poética da leitura*. Tradução de Irlemar Chiampi. Revisão de Plínio Martins Filho e Dainis Karepous. Produção de Plínio Martins Filho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. (Coleção Debates).
- MUSSA, Alberto. "A forma de contar como espetáculo literário". In: Dichun, Ricardo. *Jorge Luis Borges*. São Paulo: Duetto, 2009.
- NASCIMENTO, Lyslei. O Aleph, Beatriz e a Cabala em Jorge Luis Borges. *Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v.2, n.3, out. 2008. Disponível em: <<https://www.periodicos.letras.ufmg.br>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- PADRÃO, Andréa. A teologia e a literatura de Borges: um diálogo. In: FERRAZ, S. MAGALHÃES, A. Et al. *Deuses em poéticas: Estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 111-124.
- PIGLIA, Ricardo. Borges: a arte de narrar. In: VVAA, *Borges no Brasil*, organizado por Jorge Schwartz, São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: SEGRAC. p. 60-66.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: ANTONIO CANDIDO e tal. *O personagem de ficção*. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 11-49.

- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memória da literatura*. Trad. por Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Borges, um escritor en las orillas*. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
- SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Trad. Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARTZ, Jorge. *Borges babilônico: Uma enciclopédia*. Trad. Gênese Andrade. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.



Texto enviado em

24.04.2023

Aprovado em

10.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutor em Teologia pela Universidade de Heidelberg (Ruprecht-Karls). Professor pesquisador da Pós-graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Contato: [pasn777@gmail.com](mailto:pasn777@gmail.com)

\*\*Doutor em Ciências da Religião (UMESP) e em Teoria e História Literária (UNICAMP). Contato: [joseadriano@fuv.edu.br](mailto:joseadriano@fuv.edu.br)

## **O Livro de Areia e a Bíblia: Infinitude e inversões da Escritura em Borges**

*O livro de Areia and the Bible: Infinity  
and inversions of Scripture in Borges*

*\*Paulo Augusto de Souza Nogueira*

*\*\*José Adriano Filho*

### **Resumo**

Este artigo procura pensar modelos de leitura de textos religiosos e, entre eles, da Bíblia, a partir da experiência da leitura em Jorge Luis Borges. A Bíblia é entendida como um texto potencial para a criação de textos, como um mundo de palavras que geram virtualidades, cuja função é alimentar as criações poéticas e de lhes potencializar a ficção. O texto religioso é dotado de polissemia, de forma análoga ao texto artístico, razão pela qual se encontrem, frequentemente, na zona fronteira entre arte e religião, na base da criação metafórica, nas características comuns do pensamento mitopoético, na estrutura do pensamento ficcional que subjaz a ambos. Ao destacar as conexões entre o texto religioso e o artístico e seguir dois dos fios puxados por Borges, a materialidade do texto e a abordagem microscópica, o artigo apresenta o conceito de texto e de leitura no relato *O Livro de Areia*, além de destacar como Borges interpreta textos bíblicos de forma direta, paródica e irônica, quando os relê na forma de fragmentos apócrifos.

**Palavras-chave:** *O Livro de Areia*, Jorge Luis Borges, Bíblia, apócrifos, leitura.

## Abstract

This article seeks to think about reading models of religious texts and, among them, the Bible, based on the experience of reading in Jorge Luis Borges. The Bible is understood as a potential text for the creation of texts, as a world of words that generate virtualities, whose function is to feed poetic creations and to enhance their fiction. The religious text is endowed with polysemy, in an analogous way to the artistic text, which is why they are often found in the border zone between art and religion, at the base of metaphorical creation, in the common characteristics of mythopoetic thought, in the structure of fictional thought that underlies both. By highlighting the connections between the religious and artistic text, and following two of the threads pulled by Borges, the materiality of the text and the microscopic approach, the article presents the concept of text and reading in *O livro de Areia*, in addition to highlighting how Borges interprets biblical texts in a direct, parodic and ironic way, when he rereads them in the form of apocryphal fragments.

**Keywords:** *O Livro de Areia*, Jorge Luis Borges, Bible, apocryphal books, reading.

## Introdução

**N**osso mundo experimenta uma profunda crise em torno à experiência da leitura e do sentido no encontro entre texto e leitor, nos mais diferentes níveis da comunicação humana. Apesar das rupturas causadas nos modelos tradicionais de interpretação promovidas pela desconstrução, pelo pós-estruturalismo e pela crítica das ideologias e das narrativas, assistimos na última década a um ressurgimento dos discursos de pretensões monossêmicas, de meganarrativas que impregnam o senso comum, numa desconcertante ascensão do conservadorismo e mesmo do fundamentalismo. Se por um lado temos a ascensão dos discursos autoritários e negacionistas, por outro lado, nos defrontamos com a invasão, em diferentes mídias, do universo do-

minado pelo que Umberto Eco chamava de “discurso persuasivo” (ECO, 1971), no qual alguém que quer te vender algo ou te convencer de uma grande causa. Neste caso a linguagem também passa por um processo de empobrecimento, de produção de textos redundantes. Lemos muitos textos, recebemos muitas mensagens, mas todas acabam repetindo algo já dito, muitas vezes. Há na contemporaneidade, portanto, uma pasteurização da linguagem. Como nos alertou Vilém Flusser (2020), a comunicação digital, em rede, nos conectou, leitores nas periferias, com centros que nos enviam textos e imagens padronizados, produzidos para o consumo. Nos tornamos consumidores passivos de textos e de imagens exógenas em terminais, isolados no espaço privado. Recebemos cada vez mais mensagens, em todas as mídias, mas temos a sensação de que no fundo sempre remetem a um limitado número de conteúdo. Daí a importância da arte, principalmente a de vanguarda. Nela temos uma linguagem que se volta sobre si mesma, que joga com sua desconstrução e reconstrução, experimentalmente, se desestabilizando a cada momento e, em consequência, texto, leitura e performance são colocados em movimento.

Não bastasse esta crise promovida pelo conservadorismo e pela redundância da linguagem, agora nossa geração de defronta de forma desconcertante, mas não surpreendente, com o problema dos textos produzidos por máquinas programadas por algoritmos: os Chabots. Eles tornam mais complexo o problema da produção textual, que antes era fruto da atividade criativa de um autor, por meio de seus jogos criativos com a linguagem. Agora uma máquina, alimentada por algoritmos e informações da rede, produz textos com certa autonomia, para atender a demandas feitas por um sujeito que requer dela certa performance ou tipo de informação. A Inteligência Artificial testa os limites da produção de textos no sentido de que chegaremos a um momento em que, com exceção de produção artesanal, ao vivo, nunca mais saberemos se os textos serão escritos e respondidos por humanos. Virtualmente qualquer texto com o qual eu interaja poderá ter sido produzido em algum megacompu-

tador. Isso nos levanta algumas questões importantes: No futuro próximo serão os textos produzidos em larga escala por estes megacomputadores centrais, para consumo em massa? Nossa atividade como leitores dependerá da produção de textos produzidos por robôs? Haverá, portanto, apenas um número limitado de “autores” humanos? Precisaremos de curadores digitais que certifiquem que os textos que lemos foram de fato produzidos por humanos? Os posicionamentos ideológicos serão determinados pela perspectiva de uns poucos programadores? O pesadelo de Flusser, de *Elogio da Superficialidade*, estaria a atingir seu último grau realização?

Neste contexto, onde estará o limite do texto humano em relação ao texto produzido pela máquina? O que é o nosso próprio, o que nos define como “humanos”? A linguagem? Certamente não mais em configuração genérica. Será a produção de textos artísticos e poéticos? Mas os Chatbots já produzem, por emulação, algum tipo de texto poético, ficcional e com certo tom estético. Estaremos ameaçados por um novo tipo de redundância? A redundância da linguagem artística produzida por máquinas? Máquinas que produzem textos para atender a uma demanda, expectativa e gosto de um consumidor assinante? Certamente haverá disputa nesse âmbito para sabermos qual computador pode produzir textos mais “genuinamente” artísticos.

Em contraste com todas essas ameaças à produção textual nos encontramos com a delicadeza e fragilidade da prática da leitura em Jorge Luis Borges. Borges era um prodigioso e prolífico autor que se gabava de ser, antes de mais nada, um leitor. Entre suas mais famosas declarações está: “Deixe que os outros se orgulhem do número de páginas que escreveram. Eu prefiro me gabar das que eu li”. Sua paixão pelos livros, desde a tenra idade, na biblioteca paterna, sua aproximação inusitada aos textos, a atenção a detalhes, a elementos marginais, a preferência por certas traduções (mesmo frente a originais), seu cânone marginal, preterindo grandes autores por outros que lera de forma magistral, toda essa delicadeza do Borges leitor nos devolve para algo desse encon-

tro afetivo entre texto e intérprete que nos resgata a humanidade. Em Borges se estabelece um “acontecimiento lectura”, um encontro entre leitor e texto que possibilita um mundo de criação infinita.

Permitam-nos uma longa citação de Alan Pauls sobre esse “acontecimiento lectura” que se dá no encontro entre leitor e texto, segundo Borges:

“Cada vez que um livro é lido o relido, algo ocorre com esse livro”, diz Borges. Algo ocorre, de fato, mas o que? O que pode ocorrer que não seja suficientemente poderoso para que um homem decida consumir seus olhos e sua vida lendo? O que seria intenso o bastante para que esse homem, um escritor, decreta que ler “é uma arte mais elevada que escrever”?

O que ocorre, em princípio, é uma transformação. Com cada leitura algo se altera no livro, no autor e na relação que os une. “Cada leitura é uma nova experiência”, diz Borges, que sempre pregou um prazer não obrigatório dos livros. Uma leitura é um acontecimento único, pontual, não generalizável. Põe em jogo coordenadas e múltiplas variáveis, de cujas combinações, sempre singulares, depende a fortuna da experiência. Como as grandes citações, cada leitura tem seu lugar e sua hora, e organiza à sua maneira um bloco de espaço e de tempo. É esta leitura e não outra. (PAULS, 2004, 71-72, tradução nossa).

Das “estratégias” borgeanas de acercamento ao texto, Alan Pauls destaca duas. A primeira é o manuseio da materialidade do texto, a observação atenta da decoração da capa, das ilustrações, o fetiche do espaço da leitura, a biblioteca, o apego a algumas edições e traduções. Talvez uma das formas de driblarmos as leituras automáticas seja esse cultivo fetichista e artesanal do livro, o manusear demorado de sua textura, a apreciação de suas manchas do tempo, espirrar sua poeira. E assim também a escrita decorrente dessa experiência de leitura será lenta, manual, artesanal, errática, incompleta, portanto, humana. A segunda estratégia se refere ao adentrar nos textos por seus detalhes, em leituras microscópicas. Permitam-nos mais uma – e última - longa citação de Pauls:

O que importa, na verdade, é pormenorizar. Há por acaso uma palavra mais borgeana? Quantos hábitos, quantas práticas, quantos usos de Borges condensa? Ler, sem dúvida, não é outra coisa que pormenorizar, quer dizer, desarmar um todo em uma série de partes e seguir passo a passo os fios de sentido que se vão esticando entre as partes. Pormenorizar é uma atividade analítica e um movimento; equivale a decompor um conjunto e a rastrear um processo, segmentar e acompanhar, cortar e se acercar. E também, claro, é uma tomada de decisão: contra o que é Grande, as Maiúsculas, o Todo – categorias graves e rígidas, fixas -, se trata de professar o culto do menor, ou seja: atender ao pequeno, ao tremor, ao esquecimento, à dinâmica própria do menor. E o menor, em Borges, sempre se deve entender em seus dois sentidos: mais pequenino, sim, mas também, e sobretudo, inferior, deslocado, marginal. Assim, quando Borges “pormenoriza”, o que faz é mudar de eixo, de perspectiva, de chave de pertencimento. Lê o maior a partir do menor: umas poucas migalhas de Cervantes lhe servem para decifrar como funciona toda a literatura, e um soneto, uma forma dialectal ou uma “aspereza carcerária” contém, de golpe, o segredo último da realidade poética. (PAULS, 2004, 79)

Nosso problema neste artigo é muito mais circunscrito do que a teoria de leitura em Borges, mas não menos espinhoso: como a partir da experiência da leitura em Borges pensar modelos de leitura de textos religiosos e, entre eles, da Bíblia.

Nosso ponto de partida: entendemos que o texto religioso é dotado de polissemia, de forma análoga ao texto artístico. Por isso talvez eles se encontrem, tão frequentemente, na zona fronteira entre arte e religião, na base da criação metafórica, nas características comuns do pensamento mitopoético, na estrutura do pensamento ficcional que subjaz a ambos. Mas essa parceria entre o texto religioso e o artístico é rechaçada por grupos religiosos, assim como também por acadêmicos. O contrato moderno é que religião e arte são coisas totalmente distintas. Neste ensaio insistiremos em suas conexões. Nessa parceria entre o religioso e o literário seguiremos dois dos fios puxados por Borges – e por Pauls – e indicados acima: a materialidade do texto e a abordagem

microscópica, pormenorizada, o gosto pelo “menor”. Falaremos de grãos de areia e de fragmentos.

Nosso roteiro: Primeiro, pensar o conceito de texto e de leitura de um texto religioso (uma Bíblia ou um livro de certa forma a ela relacionado) no relato *El Libro de Arena*. Segundo, observar como Borges interpreta textos bíblicos de forma direta, paródica e irônica, quando os relê na forma de fragmentos apócrifos.

### 1. O Livro de Areia: uma Bíblia, um alter texto da Bíblia?

*El Libro de Arena* data de 1975, é composto por 13 relatos curtos, incluindo o relato homônimo, e um epílogo<sup>1</sup>. O texto trata de um colportor, um vendedor de livros de porta-em-porta, de origem escocesa, que visita Borges em seu apartamento. Ainda que não se mencione seu nome, há dados suficientes para inferir que Borges é personagem de seu próprio relato, a partir de informações como a de residir em um apartamento na *Calle Belgrano*, ou o fato de ser bibliotecário aposentado que trabalhou na Biblioteca Nacional de Buenos Aires. O vendedor se apresenta da seguinte maneira: “Vendo Bíblias”. Ao que Borges lhe responde possuir Bíblias traduzidas em vários idiomas. Nisso o misterioso visitante acrescenta: “no vendo solo Bíblias. Puedo mostrarle un libro sagrado que tal vez le interese. Lo adquiriré en los confines de Bikanir”. Em seguida o mostrou a seu interlocutor.

O relato se demora na descrição minuciosa do livro em oferta: “Era un volumen en octavo, encuadernado en tela. Sin duda había pasado por muchas manos. Lo examiné; su inusitado peso me sorprendió. En el lomo decía Holy Writ y abajo Bombay”. Após a sugestão de que seria do século XIX, seguem novas descrições resultantes de seu exame:

Lo abrí al azar. Los caracteres me eran extraños. Las páginas, que me parecieron gastadas y de pobre tipo-

---

1. Nesta breve análise do relato usaremos a edição crítica das obras de Borges, volume III, des Obras Completas, Edición Crítica (1975-1985), p. 68-69.

grafía, estaban impresas a dos columnas a la manera de una Biblia. El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví; el dorso estaba numerado con ocho cifras. Llevaba una pequeña ilustración, como es de uso en los diccionarios: un ancla dibujada a la pluma, como por la torpe mano de un niño.

Após inquirir sobre sua origem e saber de seu nome, *El libro de arena*, o comprador passa pela surpreendente experiência de não conseguir encontrar o início e o fim do livro, uma vez que sempre mais páginas brotavam entre sua mão e a capa do livro, seja no começo, seja no fim. A numeração do livro era absurdamente aleatória. Depois desse exame do volume diz o vendedor de Bíblias:

No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número.

Ao final, após alguma negociação, Borges compra *O Livro de Areia*. Ele inicialmente o coloca em sua estante de livros, escondendo-o atrás de uns volumes avulsos d'*As mil e uma noites*. No entanto, a presença do livro lhe causa insônia e desejo de manuseá-lo mais e mais a fim de descobrir seu segredo. O livro continuava incerto, infinito, inquietador. Por fim, Borges decide furtivamente se livrar do livro deixando-o na Biblioteca Nacional, numa estante no porão, “donde están los periódicos y los mapas”. Trata-se agora um livro perdido entre 900 mil livros. O comprador, aliviado, declara não mais passar pela Calle Mexico, onde fica a Biblioteca.

Para uma melhor apreciação do Livro de Areia e de sua relação com a Bíblia, precisamos abordar alguns detalhes do relato. O primeiro se refere à forma como ele se inicia, listando as unidades que perfazem os livros e suas coleções: “La línea consta de un número infinito de puntos;

el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes...” A ênfase no caráter “infinito” (a palavra aparece aqui quatro vezes) da composição de um livro, em seus diversos níveis, remete ao também caráter infinito da Biblioteca, conforme *La Biblioteca de Babel*, que em suas primeiras páginas destaca o caráter infinito das suas galerias hexagonais, concluindo que: “La Biblioteca es interminable” e “la biblioteca existe *ab aeterno*” (BORGES, 2009, 861-862). O livro que é objeto do relato é nada menos que uma Bíblia, ou algo que se assemelha a uma Bíblia, uma coleção de livros. Ela é o elemento micro que remete a esse macro que é a biblioteca, que por sua vez remete ao mundo inteiro.

Segundo, apesar da referência ao *more geometrico*, o segundo parágrafo é todo marcado pela imprecisão, incerteza e melancolia. Ele passa a afirmar a veracidade de um relato que se inicia com a convenção da afirmação de sua veracidade. No parágrafo seguinte relata a chegada do vendedor num “al atardecer”, quando entrou “un desconocido”, cuja aparência marcada pela pobreza, pela cor “cinza” de sua roupa, de origem reconhecida equivocadamente - pensou ser escandinavo, descobriu ser escocês – observações feitas por olhos míopes, sem precisão alguma, portanto. Do primeiro parágrafo que se inicia com a ênfase na infinitude dos livros, em seus vários níveis, a narrativa passa agora a uma atmosfera de desconhecimento, de observações imprecisas, como se brincasse dizendo que diante do livro infinito encontra-se um leitor dado à imprecisão, míope.

A infinitude do misterioso livro, *O Livro de Areia*, é acompanhada da incapacidade de definir seu caráter, origem, e mesmo a língua em que foi escrito. Borges não consegue identificar os caracteres em que foi escrito. Ainda que examinado materialmente, descrito em tamanho, tipografia, nada de preciso se podia dizer sobre ele. Inicialmente sugere ser uma Bíblia: organizado em duas colunas “a la manera de una Biblia”, “en versículos”, é chamada de “Holy Writ”, e também de “libro sagrado”. Mas o relato sempre se distancia de uma identificação clara. Seu antigo

dono, da casta mais baixa da Índia, analfabeto, o viu como um “amuleto”. O colportor, que adquiriu o livro do nativo em troca de um exemplar da Bíblia e “algumas rúpias”, afirmou ter a consciência limpa, pois lhe deu “a Palavra do Senhor em troca de seu livro diabólico”. Há duas coisas curiosas a observar aqui: primeiro a Bíblia, parte do pagamento do Livro de Areia, foi parar nas mãos do mesmo nativo analfabeto; segundo, agora, em Buenos Aires, o escocês a troca pelo valor mensal de uma aposentadoria e por uma ... Bíblia. O fato do livro ser diagramado como bíblias, de ter na lombada a inscrição “Holy Writ” (Escritura Sagrada) e de ser duas vezes trocado por uma Bíblia, por um missionário vendedor de Bíblias, nos lança numa importante zona ambígua onde se move o relato. Talvez a chave para compreender essa ambiguidade ou relutância em reconhecer no Livro de Areia uma Bíblia, ou alguma versão da Bíblia, ou a Escritura em alguma de suas dimensões, esteja na resposta dada à pergunta de Borges ao escocês sobre se ele era religioso, cuja resposta foi: “Sim, sou presbiteriano”.

Esta resposta pode ser uma das chaves para a leitura do relato. O *Livro de Areia* havia sido retirado do analfabeto indiano por ser um livro perigoso, “diabólico”, do qual deveria manter distância. Em seu lugar ficou uma Bíblia, que igualmente não poderia ser lida por ele. No entanto, o Livro de Areia não fora destruído, ele estava agora à venda, por um valor maior, com certo lucro. Ou seja, saiu da mão de um homem comum – que na verdade o tinha por um talismã – para um presbiteriano missionário, do tipo vendedor de Bíblias, e chegava agora, finalmente, a um autor de ficção, de relatos fantásticos. Se para o escocês o livro era perigoso, o era igualmente para o bibliotecário aposentado, mas por motivos distintos. O primeiro via nele ameaça demoníaca, de feitiçaria, o segundo via nele criação infinita, um livro que tem já em sua materialidade, no fato de não ter início, nem fim, as provas de se tratar de um livro que potencialmente carrega em si todos os livros, de ser uma nova versão do Aleph, ou uma miniatura da Biblioteca de Babel. O presbiteriano aqui é uma encarnação do homem moderno e sua ansiedade por

sentidos claros, definidos. E quem melhor encarnaria esse tipo ideal cultural do que um protestante presbiteriano? Não se trata, é claro, de uma crítica a esse grupo especificamente – afinal muitos outros protestantes caberiam nesse estereótipo-, mas de contrapor um modelo de leitura, do livro doutrinal, moral, com referências fixas, a um livro inesgotável, criativo, origem de todas as ficções e fantasias. A crítica a esse tipo ideal cultural moderno e protestante já está implícita na crítica que Borges faz à tradução da Bíblia de Lutero, “que literariamente es la peor”.

De fato, o presbiteriano escocês tinha razão em temer o potencial mágico do livro. Como objeto “diabólico”, *O Livro de Areia* era possuidor do poder de contaminar por justaposição. Sua associação com *As mil e uma noites*, um livro de narrativas que se desdobram em mais narrativas, um livro sem início e sem fim e, depois, com os outros livros no porão da Biblioteca Nacional, o tornava um livro contaminador, cuja proximidade provocava os efeitos danosos dos textos infinitos. Era “um livro impossível”.

Quando Borges está de posse do Livro de Areia sua sensação oscila entre a felicidade e o medo de que o roubassem. Por isso deixou de ver amigos, passou a estudá-lo compulsivamente e depois a sonhar com ele. Por fim, ele tem uma compreensão do que era o livro e ele, seu leitor:

Declinaba el verano, y comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas. Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad.

Por fim, Livro e autor são identificados como monstruosos. Essa cumplicidade acontece entre leitor e livro, nessa relação obscena “que infamaba y corrompía la realidad”. E não é disso que se trata no mundo da magia e da feitiçaria? E também não é disso que se trata na ficção e na imaginação literária? E esta magia contra a realidade só pode se realizar na parceria secreta, na cooperação entre texto e leitor, que juntos

deformam, transgridem e deslocam o real: ambos são monstros.

## 2. A Bíblia como texto potencial em Borges

A Bíblia para Borges é antes de tudo um texto potencial, texto produtor de textos, os do passado, os que se escreve agora em algum lugar e os textos do futuro. Isso não quer dizer que a literatura tenha uma função didática ou ilustrativa de ensinamentos judaicos e cristãos, como pretende certo eixo de pesquisa sobre teologia e literatura. A literatura não é aplicação ou disseminação de ideias religiosas da Bíblia e tampouco tem um papel submisso à aura sagrada da Escritura. Não se trata disso em nosso argumento, menos ainda na obra de Borges. Ainda que Borges tenha uma hermenêutica elaborada para lidar com os elementos bíblicos e religiosos, que veremos a seguir, a base de nossa afirmação é bastante elementar: na Bíblia estão os temas, os enredos, os personagens, os modelos de narração, as metáforas e as indeterminações necessárias para todas as aventuras literárias para além dela. A Escritura é dessa forma uma espécie de texto total, do qual pode-se puxar fios infinitamente a partir dos quais outras imagens e narrativas podem ser elaboradas. Vamos ilustrar essa função da Bíblia como texto potencial para todos os textos, em apenas três textos borgeanos.

No livro *El informe de Brodie*, de 1970, a Bíblia aparece em pelo menos dois relatos. O primeiro é o que dá o nome à obra. Nele é traduzido um fragmento de um missionário presbiteriano escocês, David Brodie, encontrado dentro de um exemplar do primeiro volume das *Mil e Uma Noites*. Brodie relata suas aventuras entre os *Mich*, que o narrador prefere chamar de os Yahoos. A tradução do curioso relato permitirá omitir apenas “algum versículo da Bíblia”. Chama-nos a atenção que o protagonista do relato *El Libro de Arena*, cuja análise provoca nossa reflexão, redigido 5 anos depois, tenha em comum esses mesmos elementos.

No entanto, o relato que mais nos interessa neste livro para entender o papel da Bíblia em Borges é o *El Evangelio Según Marcos*. O texto

narra as aventuras e o destino trágico do estudante de medicina Baltasar Espinosa, que em 1928 fica preso com uma família de serviçais numa fazenda no sul de Junín após chuvas torrenciais e o transbordamento do rio Salado. Com todo o tempo ocioso que tinha na casa cercada pelas águas ele encontrou uma Bíblia em inglês. Para passar o tempo e exercitar sua tradução ao inglês, passou a ler aos serviçais o Evangelho de Marcos após as refeições. Ao que o narrador acrescenta a seguinte reflexão:

También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un baje perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota. Recordó las clases de elocución de Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las parábolas. (Borges, 2010, 742).

Aqui encontramos essa tese fundamental para entender a Bíblia em Borges. Trata-se da repetição de sempre duas histórias: a primeira encontramos na Odisseia, de Homero, a segunda na Bíblia. Na primeira, a busca por um lugar perdido, mas precioso, desejado; a segunda sobre o autosacrifício de um herói, de nada menos que de um deus. Homero e Bíblia ofereciam dois enredos de base, dos quais se originam, de alguma forma, todos os demais enredos. Quando Baltasar Espinosa concluiu a leitura do Evangelho de Marcos e sugeriu passar para a leitura dos outros três evangelhos, o pai da família dos funcionários “le pidió que repetiera el que ya había leído, para entenderlo bien. Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad”. (Borges, 2010, 742). O desejo pela repetição do mesmo texto equivale neste relato à tendência dos seres humanos de “a lo largo del tiempo” repetirem as mesmas histórias. E assim a narrativa se enca-minha para seu trágico desfecho quando no dia seguinte o pai pergunta a Espinosa “si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres” (743), e por fim, “le pidieron que *releyera* los últimos capítulos” (743). Seria a literatura e a arte de ler um sofisticado jogo de repetições e de

releituras, dos sempre mesmos-outros enredos?

Essa mesma ideia de imagens e enredos condensados que podem ser desdobrados e repetidos à exaustão encontramos também em *Mateo XXV, 30* (BORGES, 2009, p. 239-240). Neste poema de tom onírico o eu lírico descreve uma cena que mistura percepções borradas de espaços da Estação Constitución, acompanhados por palavras que reforçam a percepção da perspectiva do sonho, sonhado no cenário noturno dessa estação. De repente uma voz interna lhe diz “estas cosas (estas cosas, no estas palabras, que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra): ...”. Segue-se uma lista de objetos, lugares, coisas tão díspares e tão abarcantes como “caballos y mañanas” ou “amor y vispera de amor y recuerdos intolerables, el sueño como um tesoro enterrado, el dadivoso azar y la memoria”, entre outros tantos elementos listados culminando com “la falsía, la derrota, la humillación...”, para concluir seccamente, com uma palavra que soa como um veredito: “has gastado los años y te han gastado, y todavia no has escrito el poema”. Este poema emula o juízo final quando o Cristo separa os da direita e os da esquerda, os da salvação e os da perdição segundo o critério da justiça de suas ações. Aqui o juízo é dado conforme o sucesso do réu em construir ou não um poema a partir das palavras que lhe foram dadas, palavras quase aleatórias, mas que combinadas escrevem todos os poemas e ao mesmo tempo representam “una sola palabra”. Este poema é um cosmo potencial, no qual todas as possibilidades e escolhas estão contidas virtualmente. Desta forma ele também é a atualização poética de um juízo final evocado num versículo do Evangelho de Mateus e nesse versículo um acesso para a porta do mundo. Ele nos oferece uma preciosa fresta na forma como Borges concebe a palavra e a Escritura como potencial infinito de combinações poéticas.

Uma única palavra que contém em si todas as palavras ou uma letra que contém em si todas as letras, todas as palavras e, com elas, todo o universo, nos remete ao mundo de *El Aleph* e ao pensamento cabalístico na obra de Borges. Sem a pretensão de adentrar nesse que é talvez o

mais icônico dos relatos borgeanos, nos contentaremos com a definição de Steiner da sua visão cabalística de mundo, considerada “uma metáfora essencial da existência”:

A metáfora é mais ou menos a seguinte: O Universo é um grande livro; todo fenômeno natural e mental dentro dele tem um significado. O mundo é um imenso alfabeto. A realidade física, os fatos históricos, tudo o que os homens criam são, por assim dizer, sílabas de uma mensagem constante. Estamos cercados de uma rede infundável de significações, onde cada fio transmite uma pulsação viva e conduz por fim ao que Borges, num enigmático conto de grande poder, chama de Aleph. O narrador vê esse inexprimível eixo do cosmo num canto empoeirado do porão da casa de Carlos Argentino, na rua Garay... (STEINER, 2012, p. 179)

A concepção da linguagem poética de Borges é a de que ela (e talvez não somente a poética, mas na verdade toda a linguagem) emanasse de uma língua secreta primordial, de uma *Ursprache* (STEINER, p. 178), e nela de um centro comum, “de uma última palavra, feita de todas as letras e combinações de letras de todas as línguas, que é o nome de Deus” (STEINER, 179). Entre as suas maiores e mais poderosas metáforas e modelos para a linguagem estão o sonho, a biblioteca e o nome divino, representado no Aleph. Este último, contido nas Escrituras e delas para todo o universo, é talvez o mais poderoso. Uma hermenêutica da Escritura, nessa perspectiva, seria uma hermenêutica não só de temas religiosos, de histórias sagradas e doutrinas, judaicas ou cristãs, mas um texto mágico, potencial, virtual, no qual cada som ou cada letra pode se constituir em uma cifra do todo.

Para além dessa metafísica da palavra, podemos pensar nas consequências – não menos modestas, nesta perspectiva – para a relação da Escritura para os processos de criação dos textos. A Bíblia, acompanhada de Homero, acaba se transformando num texto em que todos os enredos, temas e metáforas estão lá concentrados e dos quais podem ser desdobrados. A crítica literária do século XX, em expoentes como

Northrop Frye, por exemplo, explorou essa ideia, segundo a qual os temas dessas escrituras ancestrais podiam ser deslocados (*displaced*) em tantos enredos, ações, imagens e personagens quantos fossem possíveis (FRYE, 2014). Curiosamente Frye usa esse conceito de “deslocamento” de *A Interpretação dos Sonhos*, de Freud, um dos três modos de tradução das imagens oníricas em narrativa, no chamado “trabalho do sonho”.

No entanto, não se trata apenas de deslocar, do apresentar de forma diferente o que já foi dito. Borges também entende a relação da narrativa com sua matriz, a palavra divina, como um procedimento mágico. Não seria o Golem, o homem criado por um rabino por meio de fórmulas mágicas, por palavras secretas combinadas, que, ao fim, saindo do controle de seu criador causa caos e destruição, uma imagem poderosa da criação literária? Retomando Mateus XXV,30, “as palavras”, que na verdade “são coisas”, “uma única palavra”, não seriam possíveis referências a esse jogo palavras-coisas-uma palavra como uma fórmula mágica com a qual o “fazedor” (*ho poietês*) cria mundos? Literatura, nesse caso, não se trata apenas de sofisticados jogos de alusões e atualizações, mas de criações mágicas, de mundos para se habitar.

Essa aproximação da escrita poética com a magia e com o misticismo judaico, como um texto que contém palavras que contém coisas, que remetem a uma única palavra, que, por sua vez, desencadeia mundos, contrasta comicamente com a apresentação de Brodie em *El informe de Brodie* como “presbiteriano” e do colportor escocês em *El libro de Arena* como um missionário escocês, igualmente “presbiteriano”. O segundo deles barganha *El Libro de Arena* com o nativo indiano, sem perceber que esse livro também é Escritura, a Escritura de que precisa se livrar, barganhada novamente em troca de uma Bíblia, ou seja, uma Escritura, para que o personagem Borges a perca finalmente no porão de uma imensa biblioteca. Esse presbiteriano é aqui modelo de um leitor moderno, desconfortável frente ao texto potencial, criador virtual, mágico, um *alter* texto da Bíblia, que, no entanto, crê ser sua: doutrinária, prescritiva.

O *Livro de Areia* é um livro sagrado, texto potencial de todos os textos, mágico, talvez demoníaco, mas é também uma Bíblia, que devido a sua potência não pode ser só uma Bíblia, muito menos a da interpretação tradicional e normativa. Trata-se de fato de uma Bíblia perigosa e imprevisível, um microcosmo que evoca o macrocosmo, uma obra de enredos que contém todos os enredos, que não tem começo e não pode ter fim. Por isso seu destino não pode ser outro que uma biblioteca (a grande Bíblia!), onde, escondida, poderá “contaminar”, “contagiar” outros livros. Ela é, portanto, um livro monstro, que no evento da leitura, com a cumplicidade de um leitor monstro, produz textos infinitamente.

### 3. A Bíblia como fragmento apócrifo

Borges tem um outro modo especial de fazer referências aos textos bíblicos e à sua interpretação corrente: ele o faz evocando os textos apócrifos. Nesse cruzamento da fronteira da Bíblia para o apócrifo há um jogo paródico e irônico, afinal, Borges não se mete em questões teológicas, não contradiz um dogma sequer. Mas os gêneros e os temas evocados nos tais fragmentos apócrifos são, de alguma forma, bíblicos. Desta forma, os apócrifos são um espaço de liberdade, de licença de criação. Por um lado, apócrifos, textos que despertam receio, heterodoxia, mas também fascínio e narrativas ocultas. Por outro lado, temas bíblicos, mas em apócrifos, que permitem o jogo da imaginação literária longe do controle canônico. Vejamos os dois fragmentos.

Em *Fragmentos de un Evangelio Apócrifo*, de 1969 (BORGES, 2010, 648-649), Borges joga com a forma e com os conteúdos das bem-aventuranças e de ditos sapienciais dos evangelhos. Todos eles mantêm uma forma basicamente bíblica, que é emulada e rapidamente invertida em seu conteúdo. Vejamos alguns exemplos.

“Desdichado el pobre de espíritu, porque bajo la tierra será lo que ahora es la tierra” (primeiro deles numerado como fragmento 3, afinal, pois trata-se de um texto fragmentário, lacunar em relação ao seu todo

perdido) faz referência a “Bem-aventurados os pobres no espírito, porque deles é o Reino dos Céus”, segundo Mateus 5,3<sup>2</sup>. Nesse caso temos uma inversão na troca de bem-aventurados por “desdichados”, seu contrário, portanto. E o que é declaração de ter o Reino dos Céus é um lúgubre ser embaixo da terra o que se é agora, ou seja, o pobre de espírito é um desgraçado porque hoje está tão morto (ou mortal), quanto o será quando finalmente morto. Essa solução fatalista só pode ter um tom cômico na paródia do texto bíblico.

Vejamos outro exemplo: “Bienaventurados los que no tienen hambre de justicia, porque saben que nuestra suerte, adversa o piadosa, es obra del azar, que es inescrutable” (fragmento 10). Aqui encontramos uma inversão total de “Felizes os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados”. O valor resignado aqui expresso é não ter fome de justiça, e saber que tudo é obra do azar.

Às vezes um preceito bíblico é radicalizado ao extremo de forma a se chocar absurdamente com outro: “Da lo santo a los perros, echa tus perlas a los puercos; lo que importa es dar” (33). Neste caso há uma radicalização do valor evangélico do “dar”, mesmo que isso implique em contradizer outros mandamentos. Por fim, mencionaremos o último dos fragmentos: “Felizes os felizes” (51), que breve e com picardia nos arranca um sorriso, dada sua simplicidade. Esses fragmentos podem nos fazer rir ou protestar, afinal desmontam os ditos dos evangelhos. Mas eles também nos fazem pela via da contradição apreciar as escolhas feitas, aqui e ali, se nos permitirmos essa brincadeira e liberdade literária. Se alguém se irritar com as inversões e modificações irreverentes com o texto bíblico, Borges sorridente poderia responder: que texto bíblico? São fragmentos apócrifos!

No caso do *Outro Fragmento Apócrifo*, de 1985 (BORGES, 2011, 817-818), saímos dos ditos sapienciais para uma curta narrativa, que emula um diálogo de caráter evangélico. O relato é curto e ousado, di-

---

2. Segundo a Bíblia de Jerusalém.

vidido em duas partes. Na primeira se conta de um discípulo que quer falar com o seu mestre sobre algo que o oprimia, sobre lhe faltar “valor”, ao que o mestre responde: “yo te doy el valor”. Mas aí o diálogo é bruscamente interrompido para acrescentar um comentário: “La historia es muy antigua, pero una tradición, que bien puede no ser apócrifa, ha conservado las palabras que esos hombres dijeron, en los linderos del desierto y del alba”. Até aqui temos duas observações sobre o cuidado do narrador em distanciar o relato de qualquer relato bíblico e ligado a Jesus. Não se nomeia “o mestre” no começo e em qualquer momento de toda a narrativa. Também chama a atenção que o próprio relato alude à possibilidade de que seja apócrifo. Cumprida então nestas observações a tarefa de distanciar o texto da Bíblia, garantida a liberdade narrativa e a subjacente provocação ao leitor religioso, o relato pode agora retomar o diálogo entre discípulo e mestre e suas provocações.

O discípulo confessa ao mestre ter cometido “um gran pecado” três anos atrás, ao que o mestre responde: “Todos los hombres han pecado. No es de los hombres no pecar. El que mirare a un hombre com ódio ya le ha dado muerte en su corazón”.

Esta é uma solução clássica dos evangelhos: ninguém é justo, afinal, basta ter xingado (aqui olhado com ódio) a seu irmão, que já terá lhe dado morte. A resposta do discípulo não podia ter sido mais brusca: “Hace três años, en Samaria, yo maté a un hombre”. Seu pecado não foi metafórico ou espiritual. Ele de fato assassinou alguém. A referência a “en Samaria” faz com que este texto contraste com a parábola do Bom Samaritano. A resposta do mestre não podia ser mais surpreendente: “Hace diecinueve años, en Samaria, yo engendré a un hombre”. Duas ações humanas são justapostas como grandes pecados, como equivalentes: matar e gerar um homem. Quando o mestre afirma que ele já havia se arrependido, ao que é contestado que suas noites são de “plegaria y de llanto”, o mestre novamente intervém: “Estás seguro de ser aún aquel hombre que dio muerte a su hermano?”. E quando o discípulo ainda tenta entender sua ação criminosa, o mestre reafirma:

- “Yo no soy aquel hombre que pecó; tu no eres aquel asesino y no hay razón alguna para que sigas siendo su esclavo. Te incumben los deberes de todo hombre: ser justo y ser feliz. Tú mismo tienes que salvarte. Si algo há quedado de tu culpa yo cargaré com ella”.

O mestre – supõe-se Jesus, ainda que não o nomeie em lugar algum – cumpre com a promessa feita ao final do diálogo: “Si algo te ha quedado de tu culpa yo cargaré com ella”. E assim foi: o discípulo pecou? O mestre pecou mais ainda, se aceitarmos a premissa gnóstica que gerar um homem equivale a matar um homem. O discípulo ainda se sente culpado? Mas nem ele nem o mestre são os homens que cometeram os pecados. O texto - com sua metafísica da impermanência e da coincidência dos contrários - quebra toda a lógica teológica de culpa, punição, expiação e redenção.

Nesses dois textos, um composto de ditos sapienciais invertidos, outro de um diálogo de mestre e discípulos, em versões fragmentárias, que não nos permitem sequer saber se os lemos corretamente dada a ausência dos originais, encontramos releituras de temas do Novo Testamento. Interpretações apócrifas, como seus alegados textos, que nos permitem, se assim estivermos predispostos, a ludicamente visitar as escolhas feitas e os modelos normativos a partir de ângulos inusitados. Talvez nada amorteça mais a leitura de um texto que sua leitura enfadonha e repetida, até o ponto de sua dissolução no senso-comum, túmulo das provocações e interpelações do sagrado. Os apócrifos borgeanos nos permitem imaginar o “e se”: e se outra coisa tivesse sido dita, e se o que foi dito é uma alternativa entre tantas, mas é uma que se disse corajosamente? Não se trata de livros ou tratados apócrifos, são fragmentos, textos inconclusos, que não podem ter autoridade, nem ser referência. São textos abertos, sem fim. Um fragmento não tem começo, nem fim, como o livro de areia.

## Conclusões

Neste artigo abordamos a relação de Borges com a Escritura, com a Bíblia entendida como um texto potencial, um texto para a criação de textos. Trata-se de uma Escritura entendida ao modo cabalístico, como um mundo de palavras que geram virtualidades, cuja função é alimentar as criações poéticas e de lhes potencializar a ficção. A Bíblia o faz por meio de suas metáforas, ao mesmo tempo fundadoras e abertas, e por meio de enredos poderosos. As imagens e os enredos são desdobrados infinitamente na literatura. A Bíblia – uma biblioteca - é a biblioteca micro que corresponde à Biblioteca da Babel. Esse papel de uma Escritura que transborda o papel normalmente atribuído à Bíblia é explorado no relato *El Libro de Arena*, no qual o livro “demoníaco” e “monstruoso” tem características de uma Bíblia, mas que nunca pode ser a ela simplesmente sobreposta e tomada por sua equivalente. Essa Bíblia borgeana não tem início nem fim, é mágica, fonte inesgotável de todas as palavras que podem ser ditas e de coisas que com elas podem ser criadas. Seu destino é estar perdida num porão de uma imensa biblioteca, de onde a alimenta silenciosa e continuamente.

Esse conceito de Escritura, aplicado à Bíblia, contrasta com a Bíblia da expectativa do missionário “presbiteriano”, cuja designação tem como função a caracterização de um leitor padrão, um padrão que vê no texto autoridade normativa e dogmática. Essa leitura normativa, missionária, contrasta com a do texto seminal, fonte de textos à profusão. Que hermenêutica bíblica corresponderia a essa exigência de criação infinita, de texto matriz que gera textos infinitamente? Como conceber uma Escritura que não tem começo nem fim? Ela jamais poderia ser evocada como autoridade para algum ensinamento ou prática, afinal suas páginas não seguem qualquer ordem, são numeradas aleatoriamente. Cada leitura é um evento único, irrepitível, de um livro infinito.

## Referências

Bíblia de Jerusalém. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

- ECO, Umberto. A estrutura ausente. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FLUSSER, Vilém. Elogio da superficialidade. O universo das imagens técnicas. São Paulo: É Realizações, 2019.
- BORGES, Jorge Luis. Antologia pessoal. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. I. Anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. II. Anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas: Edición Crítica. Vol. III. Anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. Quatro ensaios. São Paulo: É Realizações, 2014.
- PAULS, Alan. El fator Borges. Barcelona: Anagrama, 2004.
- STEINER, George. Tigres no espelho e outros textos da revista The New Yorker. São Paulo: Globo, 2012.



Texto enviado em  
15.08.2022  
Aprovado em  
20.03.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Mestre em Ciência da  
Religião pela Universidade  
Federal de Juíz de Fora  
(UFJF). Contato: [danilo.smendes@hotmail.com](mailto:danilo.smendes@hotmail.com)

## A sacralidade do inútil – uma leitura contra a mercantilização da vida

The sacrality of the useless –  
an interpretation against the  
commodification of life

*\*Danilo Mendes*

### Resumo

Nesse artigo buscamos apresentar como a afirmação da inutilidade da vida se apresenta como modo de resistência à lógica mercadológica do capitalismo. Para tal, buscamos primeiramente uma leitura de Leminski apresentando como o gesto inútil da poesia toma contornos teológicos na medida em que transubstanciam palavras. Em segundo lugar, apresentamos o pensamento de Krenak atestando como a inutilidade da vida é necessária para a sobrevivência da terra contra sua exploração concreta e ideológica. Nesse ponto, o que apresenta contornos teológicos é a própria justificativa para a exploração – do ser humano e da terra. Por fim, buscamos dialogar com a busca dos modernistas por um espírito nacional apresentando como este continua seguindo uma lógica moderna/colonial que, por fim, acaba por reforçar a mercantilização da vida humana através da afirmação de sua utilidade.

**Palavras-chave:** Poesia; Filosofia da religião; Modernismo; Capitalismo

## Abstract

In this article we seek to present how the affirmation of the uselessness of life is presented as a way to resist the commodificational logic of capitalism. To this end, we first read Leminski presenting how the useless gesture of poetry takes on theological contours insofar as it transubstantiates words. Secondly, we present the thought of Krenak attesting how the uselessness of life is necessary for the survival of the world against its concrete and ideological exploitation. At this point, what presents theological outlines is the very justification for exploitation – both of the human being and the land. Finally, we seek a dialogue with the Brazilian modernist search for a national spirit by presenting how it continues to follow a modern/colonial logic that ultimately reinforces the commodification of human life through the affirmation of its utility.

**Keywords:** Poetry; Philosophy of religion; Modernism; Capitalism

## Introdução

**100** anos após a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, uma curiosidade sobre o evento permanece desconhecida por boa parte da ideia popular sobre o evento: Tarsila do Amaral não estava presente. Ainda que seus quadros figurem entre os primeiros que vêm à mente quando se trata de modernismo, a artista ainda estudava na França quando o evento ocorreu. Nesse mesmo país, anos depois, seu mais famoso quadro, *Abaporu*, seria exibido pela primeira vez em uma exposição. As cores dessa obra evocam a bandeira nacional: o verde do cacto e da grama, o amarelo do sol, o azul do céu. E, figura maior, um homem sentado sobre essa grama, sob esse sol, sob esse céu. Chama atenção que, ainda que retrate a tentativa de um novo espírito brasileiro, a vida de Tarsila tivesse certa dependência da Europa como o lugar da arte. Para lá havia ido estudar, para lá levou sua obra prima para exibição pela primeira vez. Ainda que as cores evocassem o Brasil, sua validação parecia depender de padrões que não eram brasileiros.

O presente artigo se insere aqui: na brecha aberta pela crítica ao nacional e ao eurocêntrico. Seu objetivo, entretanto, não é tecer uma

história do modernismo, mas, lateralmente, partir da ideia de utilidade da vida para, a partir dela, reinterpretar o espírito modernista a partir de parâmetros que fogem à lógica eurocêntrica. Por isso, partimos de uma leitura do poema *Sacro lavoro* de Paulo Leminski. Nele, aliados com seu conceito de inutilidade, identificamos como a literatura ganha contornos teológicos ao se opor à lógica utilitária do capitalismo. Em segundo lugar, comparamos tal interpretação com a afirmação de que a vida não é útil, conforme o pensador indígena Ailton Krenak. Aqui, identificamos como a exploração do mundo se opõe à vida e é justificado ideologicamente pela religião. Por fim, apresentamos uma leitura crítica do modernismo apostando em um anti-modernismo inútil como princípio decolonial de resistência à mercantilização da vida. Dessa forma, pretendemos contribuir para uma leitura anticapitalista das possibilidades de relação entre literatura, religião e política.

## 1. O trabalho sagrado

### **Sacro Lavoro**

as mãos que escrevem isto  
um dia iam ser de sacerdote  
transformando o pão e o vinho forte  
na carne e sangue de cristo  
hoje transformam palavras  
num misto entre o óbvio e o nunca visto  
(LEMINSKI, 2013, p. 342)

Em uma primeira leitura, parece claro que o *sacro lavoro* [trabalho sagrado] ao qual o título faz referência é o trabalho de um clérigo à frente da eucaristia. Aqui, Leminski retoma um dado biográfico interessante: o poeta estudou por um breve período no mosteiro de São Bento, em São Paulo (VAZ, 2001). Ainda que sua passagem lá tenha sido breve, seu contato com o mundo religioso foi de grande importância em sua vida. Lá descobriu o gosto pela tradução (prática que levou consigo durante sua jornada), por uma espécie de interpretação mística do mundo (que posteriormente encontrou espaço em práticas zen-budistas), e o gosto

por uma leitura herética do cristianismo. Os contornos desse acontecimento fizeram com que, em toda sua obra, Leminski abordasse a religião direta ou indiretamente. Das quatro biografias de sua autoria, hoje publicadas no volume *Vida*, duas estão ligadas diretamente a líderes religiosos: *Bashô* e *Jesus* (LEMINSKI, 2014, p. 79-153; 155-240). O poema de abertura de seu primeiro livro, *Quarenta cliques em Curitiba*, parece fazer referência a um crucifixo<sup>1</sup>, marcando essa relação biográfica.

A referência autobiográfica de Leminski em “*Sacro Lavoro*” parece clara: “as mãos que escrevem isto/ um dia iam ser de sacerdote/ transformando o pão e o vinho forte/ na carne e sangue de cristo”. As mãos, que agora são de um escritor, estavam se preparando para serem as de um clérigo que transformaria pão e vinho em carne e sangue de Cristo. Na tradição Católica Romana, há nesse rito eucarístico o entendimento de que o próprio corpo de Cristo se faz presente nos elementos simbólicos por meio de uma transubstanciação. Nessa doutrina, pão e vinho modificam sua substância material para a carne e o sangue de Cristo. Tal noção remete a um entendimento teológico do séc. XII, na disputa em torno da heresia de Berengário de Tours, acerca do sacramento. Apesar de sua resolução tardia, a noção de transubstanciação foi desenvolvida após séculos de debate sobre o significado teológico da eucaristia como mandamento de Cristo à Igreja. Em resumo,

o conceito de transubstanciação foi identificado com uma concepção definida, e também filosoficamente precisa (em contraposição à consubstanciação de um lado e ao aniquilamento da substância de pão e vinho de outro), a saber, com a concepção de que depois da transformação as características perceptíveis de pão e vinho continuam existindo para si sem base substancial (PANNENBERG, 2007, p. 404).

Nesse sentido, podemos ler o rito da transubstanciação é uma atu-

---

1. “*Compra a briga das coisas/ Gigante em vão/ Contra a parede branca/ prega a palma da mão*” (LEMINSKI, 2013, p. 15).

alização<sup>2</sup> do mito da última ceia de Jesus com seus discípulos, na qual ele teria dividido o pão fazendo referência ao seu próprio corpo entregue por seus seguidores, e o vinho referenciando seu próprio sangue (Mt 26, 26; Mc 14, 22; Lc 22, 19). Na medida em que a eucaristia utiliza esses mesmos elementos como símbolo do ato de Jesus, ela atualiza o mito em um ritual significativo para os fiéis: do mesmo modo que os primeiros discípulos provaram do próprio corpo de Cristo, eles também o fazem no presente.

Aqui, o trabalho sagrado ao qual Leminski faz referência, não é somente um labor ligado à Igreja, mas uma atualização ritual de um mito significativo anterior. Na medida em que atualiza a ceia de Jesus e sua entrega pelos seus, a transubstanciação, à qual Leminski se preparava para realizar, é o trabalho sagrado que dá título ao poema. Todavia, mais do que um mero ofício marcado pela repetição cotidiana, o trabalho da eucaristia e da transubstanciação é sagrado por causa de seu significado ligado ao mito cristão fundamental da ceia de Cristo. O partilhar do pão/corpo e do vinho/sangue indica o gesto máximo de entrega pelos seus. Na tradição cristã, tal entrega da própria vida e do próprio corpo são o ato último do amor divino pelos seus. Nesse ponto, a sacralidade do trabalho tem a ver com o profundo significado do mito que tal rito atualiza gestualmente.

Ao assumir que tal sacro trabalho seria seu também, Leminski assume a condição mística da profundidade da condução de tal gesto sacramental. Entretanto, seu poema diz respeito à realização mesma do gesto, na qual o autor de fato conduziria o rito eucarístico. Antes, ele apresenta uma interrupção marcada pelo tempo da ação no poema: as mãos iam

---

2. Conforme argumenta Croatto, a relação entre mito e rito se dá no sentido de atualização: enquanto o mito se prende a um relato acerca de uma ação divina, o rito o mimetiza em ato litúrgico, de modo que o mito é repetido inúmeras vezes no rito, mas agora pelo ser humano. Nas palavras de Croatto, “é no rito que a repetição daquela ação divina é mimetizada como ato litúrgico. As ações sintonizam, mas a segunda ação (a ritual) repõe em ação a primeira. Os atos divinos são atualizados na cena ritual. [...] Então, no rito, os seres humanos fazem o que no mito fazem os deuses” (CROATTO, 2010, p. 332-333).

ser de sacerdote. Elas iam adentrar pelo mistério da transubstanciação. Elas iam ser de um clérigo. Mas, biograficamente, esse futuro foi cancelado pela mudança de planos da família de Paulo e de sua recusa em se adaptar à vida monástica. As mãos de Leminski não seguiram o sacro caminho, mas tornaram-se mãos leigas (ou heréticas, a depender do ponto de vista).

O cancelamento dos planos apontado pelo futuro do pretérito, no poema, é, por outro lado, a abertura a novas possibilidades de labor para Leminski: suas mãos “hoje transformam palavras/ num misto entre o óbvio e o nunca visto”. Esse caminho nos abre, também, uma nova possibilidade interpretativa. Em vez de tratar sobre o sacro trabalho da transubstanciação eucarística, o poema de Leminski pode estar tratando do sacro trabalho da poesia. Aqui, mudam-se os caminhos, mas a sacralidade do trabalho permanece do clérigo ao poeta. Na medida em que o seu trabalho continua sagrado, nessa mudança de eucaristia para poesia, a poesia estaria também atualizando o mito da ceia de Cristo. Agora, todavia, o compartilhamento do corpo e do sangue não mais se transforma na presença concreta de Cristo entre aqueles que comungam da eucaristia. O mito se atualiza na própria palavra poética que transforma os sentidos das palavras.

Numa analogia direta, Leminski não mais transforma pão e vinho em carne e sangue, mas palavras “num misto entre o óbvio e o nunca visto”. Aqui, ainda que substituída a atualização ritual, o autor sustenta a diferença entre os dois elementos míticos colocados em ação. Por um lado, sua poesia trata do óbvio como o corpo é óbvio: visível, palpável, inevitável. De certa forma, podemos inferir que o caráter óbvio da palavra transformada por Leminski no sacro trabalho da poesia diz respeito ao concreto e ao usual – o sentido que, de certa forma, já está socialmente estabelecido através da linguagem. Por outro lado, sua poesia traz à superfície o que nunca é visto, como o sangue: interno, oculto e vital. Aqui, diferentemente da concretude e obviedade do corpo, a figura do sangue se coloca como aquilo que emerge da palavra como seu sentido

velado, soterrado e, ainda assim, vivificador e criador de novos sentidos. Nesse ponto, o trabalho sagrado do poeta não contrapõe o velho e o novo, como se a coexistência deles fosse impossível. Antes, a transformação acarretada por tal labor se faz na mistura entre os dois elementos eucarísticos.

As consequências de tal mudança de sentido sobre o trabalho sagrado nos leva a perguntar: se o rito da transubstanciação indicava um efeito salvífico especificamente cristão, do qual Leminski parece abrir mão, o que o rito da poesia indica? Para respondermos, devemos voltar aos Ensaio e anseios crípticos de Leminski e para uma noção fundamental para ele: de que a arte, sobretudo a poesia, é um inutensílio. Em suas palavras:

O amor. A amizade. O convívio. O júbilo do gol. A festa. A embriaguez. A poesia. [...] Estas coisas não precisam de justificção nem de justificativas. Todos sabemos que elas são a própria finalidade da vida. [...] Fazemos coisas úteis para ter acesso a estes dons absolutos e finais. A luta do trabalhador por melhores condições de vida é, no fundo, luta pelo acesso a estes bens, brilhando além dos horizontes estreitos do útil, do prático e do lucro. Coisas inúteis (ou in-úteis) são a própria finalidade da vida. [...] A arte (a poesia é arte) é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade (LEMINSKI, 2012, p. 86).

Para Leminski, portanto, o sentido interno de sua poesia é não possuir função senão a da inutilidade. Ela é, e deve ser lida como, um fim em si mesmo. Por isso, é inútil enquanto meio para outra coisa: ela é a própria finalidade de si mesma. Na medida em que interpretamos essa inutilidade como o sentido primordial do fazer poético leminskiano, a transubstanciação de palavras se torna um rito também inútil. Uma inutilidade que atualiza a inutilidade primeira de um ato que é fim em si mesmo. Nesse sentido, o labor sagrado de Leminski objetiva manter viva a memória da inutilidade da poesia como forma privilegiada de experiência do mundo da liberdade e da fuga do utilitarismo da necessidade. Essa

liberdade, essa inutilidade, e o prazer que daí frui, guardam os aspectos sacros que Leminski encontrou no mosteiro. Agora, a poesia carrega consigo o valor religioso que outrora a eucaristia o fornecia<sup>3</sup>.

As implicações de tal perspectiva são, primeiramente, ético-políticas e, depois, de fronteiras. Primeiramente, diz Leminski que a poesia, enquanto rebeldia, instaura uma tensão ética na medida em que se recusa a virar mera mercadoria útil ao capitalismo. Nesse sentido, a arte funciona como uma antítese social da própria sociedade, em referência a Adorno. Ela permanece inútil e tal inutilidade funciona como crítica à industrialização da vida promovida no Ocidente capitalista. Sua finalidade em si, portanto, abre caminho para um pensamento artístico anticapitalista.

Todavia, para Leminski, uma arte engajada em um projeto político de poder, como uma arte socialista, por exemplo, também não cumpriria os requisitos da arte como inutensílio. Ainda que se aproximem em um anticapitalismo final, toda arte engajada permaneceria, para Leminski, dentro dos âmbitos industriais que impõe a arte uma função – mesmo que essa função seja fazer coro à revolução. Para Leminski, qualquer arte que se engaje em um propósito deixa de lado sua própria essência inútil e se rende a um mundo reificador. Em suas palavras, “Num mundo assim, todas as coisas têm que ter um porquê. Exatamente porque, no universo da mercadoria, tudo tem que ter um preço. Tudo tem que dar lucro. O porquê é o lucro, no plano intelectual das coisas” (LEMINSKI, 2012, p. 132). Desse modo, quando a arte se coloca contra o sistema de mercado capitalista, ela já está usando da lógica mercadológica dele, ainda que a volte contra tal sistema. A noção de lucro, portanto, estaria ainda subjacente a esse tipo de manifestação artística. Aqui, a poesia

---

3. Nesse ponto, devemos indicar que uma das consequências da atualização do mito da entrega de Cristo como o ato da poesia, mas agora a partir do sentido da inutilidade, também possui interessantes desdobramentos que não cabem a esse artigo. Para tal, indicamos a reflexão de Slavoj Žižek sobre a falsidade do sacrifício de Cristo (ŽIŽEK, 2013, p. 35-40) – o que indica, de certa maneira, também sua inutilidade lógica quando lido sob o signo da salvação pelo resgate.

inútil perguntaria “pra que por quê?” em um mundo voltado ao lucro. A insistência em sua inutilidade, portanto, confronta até mesmo a sua utilidade anticapitalista.

Nos limites que estabelecemos acima, há uma implicação de fronteira na leitura da poesia como sacro trabalho. Aqui, poesia e religião se sobrepõem, de modo que a primeira assume a função da segunda. Com isso, entretanto, a poesia não torna a religião dispensável: sem a estrutura religiosa mítica e ritual, não teríamos como entender a sacralidade do ato poético. Nem mesmo a atribuição de sua sacralidade seria possível sem uma linguagem tipicamente religiosa. Por isso, não podemos afirmar que a poesia esconde a religião nessa sobreposição. Antes, a poesia toma para si contornos religiosos que, ao mesmo tempo em que mantêm sua característica de inutensílio, possibilitam a interpretação do sagrado nela. O poema de Leminski, portanto, nos oferece uma relação de total aproximação entre religião e poesia, na qual não há uma valoração inicial, nem um julgamento de mérito de uma a outra. Antes, como esferas separadas, o autor as une na celebração de um novo ato sagrado: a transubstanciação de palavras em obviedades e ineditismos. O sacro trabalho: poetar.

## 2. A inutilidade entre a vida e a arte

Faz coro com a ode à inutilidade leminskiana o pensador e líder indígena Ailton Krenak. Estendendo, porém, da arte à vida, Krenak afirma que, contra a lógica branca e ocidental, a vida não pode ser interpretada como um instrumento dentro de uma fábrica de valores mundial. Isto é, a vida, tanto humana quanto em geral, não pode ser pensada a partir de sua utilidade e produtibilidade a um sistema de exploração da terra. Em suas palavras,

construímos justificativas para incidir sobre o mundo como se fosse uma matéria plástica: podemos fazê-lo ficar quadrado, plano, podemos esticá-lo, puxá-lo. Essa ideia também orienta a pesquisa científica, a engenha-

ria, a arquitetura, a tecnologia. O modo de vida ocidental formatou o mundo como uma mercadoria e replica isso de maneira tão naturalizada que uma criança que cresce dentro dessa lógica vive isso como se fosse uma experiência total. As informações que ela recebe de como se constituir como pessoa e atuar na sociedade já seguem um roteiro predefinido: vai ser engenheira, arquiteta, médica, um sujeito habilitado para operar no mundo, para fazer guerra; tudo já está configurado (KRENAK, 2020, p. 100-101).

Nesse ponto, podemos distinguir três diferentes estágios da crítica de Krenak à sociedade ocidental. Em primeiro lugar, o modo como o ser humano entende o mundo é problemático. Na medida em que o percebe como objeto a ser dominado e modificado conforme a utilidade que deseja, o ser humano se exterioriza do próprio mundo – como se, por fim, pudesse existir sem ele. Essa lógica, em segundo lugar, se replica para as ciências. Não apenas o ser humano se relaciona com o mundo de forma utilitária como também, além disso, estrutura um modo de pensar e agir diretamente sobre o mundo a partir desse ideal de utilidade. Isso indica um aprofundamento na noção de uso da terra como exploração lucrativa dela. O terceiro passo, portanto, dessa visão é a ampliação dessa lógica para a educação. Aqui, o ideal utilitário ganha contornos ideológicos, para usar um vocabulário marxista. Enquanto a educação replica a exploração da terra a partir de um “porquê” utilitário, ela aponta para algo mais fundamental do que a própria sobrevivência humana. De certo modo, a relação se inverte: não é mais o ser humano que explora e molda a terra para a sua própria subsistência, mas o ser humano explora a si mesmo em favor da subsistência do sistema de exploração da terra. Nesse ponto, passa-se da utilidade do mundo à utilidade da vida humana.

Ao assumir um contorno teleológico, a própria educação capitalista perpetua a lógica de que o sentido da vida humana é sua utilidade dentro do sistema. O que Krenak chama de “roteiro predefinido” é o responsável por normalizar e criar a ilusão de que a lógica da utilidade da vida é

a “experiência total” dentro do capitalismo. Não é difícil entender, aqui, como a experiência total se dá, também, como experiência totalitária – na medida em que impossibilita outros tipos de experiência do mundo e, para além disso, outras possibilidades de futuro possíveis. Há uma proximidade entre essa crítica e a noção de realismo capitalista, desenvolvida por Mark Fisher. A utilidade da vida se dá como horizonte inescapável em ambos os casos. Para o autor inglês, é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo porque, tanto culturalmente quanto politicamente, vivemos em um tempo no qual nada parece mudar efetivamente. Os dias parecem sempre os mesmos: trabalhamos para viver e vivemos para trabalhar. Independente do partido que assume o poder nas eleições, sabemos que o capitalismo continua nomeando as regras do jogo por meio das grandes empresas dos mais variados ramos. Nesse sentido, há uma espécie de cancelamento do futuro: o amanhã não é mais do que uma simples repetição do agora. As pequenas transformações que percebemos em nosso cotidiano não são mais do que atualizações, como as de computador ou celular: mudam-se algumas funções, altera-se o design, lubrifica-se o funcionamento para que a mesma máquina mantenha o mesmo sistema.

Diz Fisher que “Uma posição ideológica nunca é realmente bem-sucedida até ser naturalizada, e não pode ser naturalizada enquanto ainda for pensada como valor, e não como um fato” (FISHER, 2020, p. 34). Aqui, Fisher apresenta a ideia de que o capitalismo neoliberal instala culturalmente na sociedade uma espécie de ontologia empresarial, a partir da qual fica naturalizada a tese de que todas as áreas governamentais devem ser geridas como se em empresas. Em tal ontologia, eliminam-se as ideologias políticas em prol de uma tecnicidade que, gerando eficiência, é capaz de gerir a sociedade capitalista em um caminho próspero. Não são raros os exemplos de como essa ontologia atua na política eleitoral, sobretudo no Brasil contemporâneo. Há, pelo menos, dois pontos importantes que precisamos considerar na ontologia empresarial, um em nível anterior e um posterior. Primeiramente, devemos considerar que

essa ontologia define a si mesma como algo sem ideologia. A neutralidade que clama para si se dá em nome da eficiência que somente o aperfeiçoamento da técnica de gestão poderia fornecer. Na política, nem direita nem esquerda: somente um outsider com experiência empresarial poderia suprir a demanda supra-ideológica de um caminho plenamente sustentável para a sociedade. Não apenas o posicionamento tecnicista da ontologia empresarial é ideológico como se aproxima, com muita afeição, a ideologias perigosíssimas, como o fascismo. A ideologia da técnica, além de aceitar-se como continuidade do status quo, perfazendo seu caráter intrinsecamente conservador, acelera a sociedade em direção ao aprofundamento do realismo capitalista, impossibilitando ainda com mais gravidade a possibilidade de novos futuros pós-capitalistas. O fenômeno gerado a partir dessa posição supra-ideológica é chamado hoje de pós-política<sup>4</sup>. Ela é, justamente, a alegação de que a política enquanto gestão de desejos ideológicos está fadada ao fracasso frente a uma posição de neutralidade técnico-científica.

Não nos parece difícil definir as afinidades entre Fisher e Krenak, no sentido de que ambos apontam como a utilidade da vida define, no capitalismo, todas as possibilidades de horizonte e futuro para a vida humana, de modo que seria mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. A proposta de Krenak, entretanto, não é somente analisar os contornos do esgotamento da imaginação não-capitalista, mas apontar ideias e “sonhos para adiar o fim do mundo” (KRENAK, 2020, p. 31-47). Justamente por isso, a negação da utilidade da vida é tão fundamental: pois ela, desde sua própria existência enquanto negação,

---

4. Para uma discussão mais aprofundada da pós-política, recomendamos os textos de Sabrina Fernandes *Sintomas mórbidos* (2019), e Slavoj Žižek *The Ticklish Subject* (1999). Embora Mark Fisher não utilize o termo, seu pensamento se aproxima do fenômeno a partir da noção de ontologia empresarial aliada ao conceito de realismo capitalista como uma “atmosfera” que condiciona a cultura, o trabalho e a educação. A relação entre esses termos se encontra em “O capitalismo e o Real” (FISHER, 2020, p. 32-39). Outra importante consideração de Fisher para entender tal realismo a partir de suas consequências reais se encontra na relação entre realismo e saúde mental, no ensaio “Não prestar para nada” (FISHER, 2020, p. 137-141) e na obra *Fantasmas da minha vida* (FISHER, 2022).

instaura a possibilidade de sonhar com outros futuros possíveis. A sua própria existência possibilita uma porta de saída do sistema capitalista. Por isso, afirma o Krenak:

[...] a vida não tem utilidade nenhuma. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. Uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, cresceu, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço; tudo isso é uma historinha ridícula. Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia (KRENAK, 2020, p. 108-109).

Aqui, Leminski e Krenak se aproximam de modo muito interessante. Notemos que, ao falar da inutilidade da vida, ambos recorrem a aspectos muito próximos. Leminski: “O amor. A amizade. O convívio. O júbilo do gol. A festa. A embriaguez. A poesia” (LEMINSKI, 2012, p. 86). Krenak: “A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica” (KRENAK, 2020, p. 108-109). A ideia de inutilidade da vida se liga, ao que nos parece, justamente ao que dá prazer ao ser humano de alguma forma. De modo oposto à lógica empresarial-utilitária do capitalismo, a finalidade da vida humana não pode, para os autores, ser colocada em algo fora de si mesma: mas no alimento do próprio prazer. Isso, todavia, não alimenta um egoísmo individualista. Em Leminski, as atividades de prazer que demonstram a inutilidade da vida são atividades coletivas – do amor à festa, passando pelo futebol. Em Krenak, a dança da vida é uma dança cósmica, isto é, se dá em meio à relação com os outros seres vivos que compõem o mundo. Por isso há uma ética indígena, que considera todos os povos da floresta como parentes, independentemente de suas diferenças, que convida a humanidade a andar em constelação (KRENAK, 2020, p. 39): saber viver de modo inútil e prazeroso.

Entretanto, há uma diferença fundamental entre os dois autores. Enquanto, em nossa leitura de Leminski, a religião assume o signo da inutilidade ao tornar a poesia o sacro trabalho; para Krenak, a religião se presta a reenfatizar a utilidade da vida e, de modo inverso, essa ideologia se transforma em uma religião de civilização:

As religiões, a política, as ideologias se prestam muito bem a emoldurar uma vida útil. Mas quem está interessado em existência utilitária deve achar que esse mundo está ótimo: um tremendo shopping. Os grandes templos contemporâneos são shoppings (inclusive alguns que são templos mesmo). [...] O pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo, acham que o trabalho é a razão da existência. Eles escravizaram tanto os outros que agora precisam escravizar a si mesmos. Não podem parar e experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso. O mundo possível que a gente pode compartilhar não tem que ser um inferno, pode ser bom. Eles ficam horrorizados com isso, e dizem que somos preguiçosos, que não quisemos nos civilizar. Como se 'civilizar-se' fosse um destino. Isso é uma religião lá deles: a religião da civilização (KRENAK, 2020, p. 111-113).

Aqui, diferentemente da leitura que fizemos a partir de Leminski, a religião é pensada a partir de suas possibilidades inúteis, isto é, de ser assumida pelos contornos estéticos do sacro trabalho. Pelo contrário, a religião é pensada em dois níveis: a partir de sua realidade necropolítica<sup>5</sup>, como espécie de véu ideológico que esconde e legitima a violência branca da vida útil; e como um culto da necessidade de civilização. A religião é pensada, portanto, como instituição objetiva e concreta, que se manifesta na sociedade e interfere diretamente na vida dos seres humanos. Mas, além disso, também é pensada como um sistema de crença que sacraliza torna uma série de ideias. Aqui, a religião não está num nível objetivo-concreto, mas abstrato. Em ambos os casos, entretanto,

---

5. Esse conceito desenvolvido por A. Mbembe (2017) possui uma íntima relação com a religião. Sobre essa relação, indicamos o artigo de Pieper, Miguel e Mendes (2020). Embora ele localize a questão na pandemia de COVID-19, aborda também a relação entre necropolítica e religião em geral.

Krenak a posiciona junto à violência ocidental da utilidade da vida – seja como parte que a sustenta, seja como crença que é consequência de sua teoria.

Dessa forma, parece-nos que nossa leitura de Leminski e o pensamento de Krenak convergem em certos pontos na mesma medida em que se afastam, em outros pontos. Ao tratarem da utilidade da vida, ambos se recusam a ela e interpretam, nesse movimento, uma posição anti-capitalista e a favor da fruição e do prazer na vida humana. Embora cheguem em tal recusa por caminhos diferentes, pela arte ou pela crítica à exploração da terra, tanto Leminski quanto Krenak defendem que a inutilidade da vida é o modo mais próprio de resistir à industrialização do ser humano promovida pelo capitalismo. Por outro lado, quando abordamos a religião, os autores divergem sobre sua relação com a inutilidade da vida. Em nossa leitura de Leminski, a religião se faz presente no próprio ato da poesia enquanto transformação sagrada da realidade: da palavra ao nunca visto. Krenak, diferentemente, enxerga a religião como uma sustentação ideológica da afirmação da utilidade da vida, de modo que ela legitima e sacraliza tal ideia. Nesse ponto, não haveria possibilidade de afirmação da inutilidade da vida pela religião.

### 3. Um anti-modernismo inútil

Em meio às recentes comemorações do século passado desde a Semana de Arte Moderna de 22, cabe-nos questionar de que modo as reflexões acima nos auxiliam a pensar as questões propostas pelo modernismo brasileiro. Portanto, aqui buscamos apresentar como o pensamento da inutilidade da vida, a partir de Leminski e Krenak, poderia se relacionar com a herança modernista. Para tal, não nos voltaremos às produções mesmas, mas a uma espécie de *Zeitgeist* conforme percebido por Mário de Andrade. Seu relato e seu testemunho, nesse ponto, são importantes porque nos permitem dialogar não com as obras específicas da vasta produção modernista, mas com a questão subjacente a todo o

movimento, de modo geral. Obviamente, os produtos que tentam responder a tal questão também importam, mas nos são, aqui, posteriores quando relacionados à generalidade da questão que subjaz a elas. Assim, voltemo-nos ao relato de Mário de Andrade intitulado “O movimento modernista”, uma conferência em escrita 20 anos após a Semana de 22:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e a por muitas partes o criador de um estado de *espírito nacional*. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da *consciência americana e brasileira*, os progressos internos da nova técnica e da educação, impunham a criação de um *espírito novo* e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da *Inteligência nacional* (ANDRADE, 2002, p. 253. Grifo nosso).

Aqui, nos chama atenção as preocupações que Mário de Andrade sublinha como sendo de fundamental importância para o movimento modernista: a criação de uma nova inteligência nacional, um espírito brasileiro aliado a uma nova consciência. Essa necessidade, entretanto, não se dava em um vácuo histórico, mas a partir de um contexto bem definido: a transformação do mundo diante de um aprimoramento técnico, simbolizado pela velocidade do transporte – mas visto também na tecnologia em geral e na educação. Com isso, Mário de Andrade contextualiza o surgimento do movimento modernista com o avanço da modernidade.

Embora possamos relacionar, nesse caso, modernidade e modernismo, devemos ter em mente que há uma substancial diferença entre eles: a modernidade, entendida sobretudo histórica e filosoficamente, é anterior e posterior ao modernismo, entendido como movimento artístico e literário. Enquanto o início daquela data de uma série de eventos entre o fim do século XV e meados do século XVI que apontam o esgotamento de um paradigma medieval de pensamento; essa tem como marco histó-

rico a Semana de 22, no Brasil, e a produção artística que girou em torno dela, acrescida ainda de outros importantes nomes que não estavam presentes no evento fundante, como Tarsila do Amaral. Entretanto, para além da semelhança de nomes, modernismo e modernidade se relacionam de modo muito íntimo, conforme aponta Mário de Andrade. Em primeiro lugar, a busca modernista por uma nova inteligência nacional surge de um contexto de avanços tecnológicos gerado a partir de noção moderna de progresso. Aqui, o progresso é tanto um fato proveniente da gradual iluminação pela qual a humanidade passava a partir de então, como também um valor a ser buscado pelas sociedades – como reflexo de sua autonomia baseada na razão<sup>6</sup>. Em segundo lugar, modernismo e modernidade se relacionam na medida em que, aquele tenta responder a questões colocadas por essa.

A busca por um novo espírito nacional manifesta, nas entrelinhas, uma busca por um progresso baseado em um tipo de inteligência própria do Brasil. Isso, apesar de certo grau de rompimento, não rompe com a própria ideia de uma inteligência. Como Mário de Andrade relata, “o modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional” (ANDRADE, 2002, p. 258). Nesse caso, a revolta contra o que era a inteligência não pressupõe uma crítica ao seu lugar privilegiado na sociedade, mas à sua formação europeizada. Todavia, a própria ideia de uma intelectualidade, ainda que formada nos moldes nacionais, permanece parte de uma racionalidade eurocêntrica. Esse aperto no parafuso parece não ter sido dado pelo modernismo. Isso constitui não apenas uma grave limitação em sua projeção, mas uma inerente contradição, já que expõe uma tentativa de ir contra certa intelectualidade europeizada

---

6. Como texto paradigmático desse modo de pensamento, indicamos o artigo de I. Kant “Resposta à pergunta: Que é ‘Esclarecimento’?” (KANT, 2019). Aqui, o autor deixa claro quais são os pressupostos e os objetivos de uma gradual autonomização da razão humana em relação ao Estado e à vida humana em geral. Para uma interessante análise entre a relação entre religião, progresso e história, indicamos a obra de K. Löwith *O sentido na história* (LÖWITH, 1991).

a partir de uma crítica ainda demasiadamente europeia.

Para ilustrar esse ponto e essa contradição, evocamos o pensamento de Walter Dignolo sobre a impossibilidade histórica de separar a modernidade da colonialidade e da decolonialidade. Para ele, essa tríade conceitual é uma unidade, de modo que tratar separadamente de uma delas implica uma perda que invalidaria qualquer argumentação. Dessa forma, não se pode falar de modernidade ignorando o fato de que, simultaneamente, grande parte das margens globais estavam sendo exploradas como colônias e seus nativos escravizados (em seu próprio continente ou em outros). Nas palavras de Dignolo,

A barra (/) entre modernidade e colonialidade e entre colonialidade e decolonialidade significa que os três termos estão simultaneamente, desde o séc. XVI, divididos e unidos. Eles estão, de fato, entrelaçados: modernidade/colonialidade/decolonialidade. As divisões e interconexões são constantemente cruzadas por fluxos e energias que não permitem a nenhum desses termos estar isolado e imutável [...]. Se não há modernidade sem colonialidade, se a colonialidade é constitutiva da modernidade, se a “/” de uma só vez as divide e conecta, então a decolonialidade propõe o desfazer da modernidade (MIGNOLO, 2018, p.139)

Ao lermos paralelamente o desejo modernista e a lógica moderna/colonial, aproximamos a Semana de 22 à afirmação leminskiana e krenakiana da inutilidade da vida. Na medida em que o modernismo repete ainda um modelo mercadológico de inteligência brasileira, baseada numa produção artística que visa a construção de uma nova identidade nacional, esse movimento reproduz uma lógica de dominação do próprio racional da própria nacionalidade. Isso se demonstra, por exemplo, quando Mário de Andrade trata das especificidades internas do projeto modernista. Ao mesmo tempo que ele parece revolucionário em suas afirmações, há demasiada cautela em manter parte do cabedal teórico moderno/colonial, de modo que ele fica impossibilitado de dar o necessário passo para fora da lógica eurocêntrica de mercantilização da vida.

Diz o autor: “os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois” (ANDRADE, 2002, p. 280). Aqui, poderíamos interpretar um pensamento proto-pós-metafísico que faria coro ao anúncio nietzchiano da morte de Deus. Todavia, a nota de rodapé que acompanha essa citação demonstra a cautela:

sei que é impossível ao homem, nem dele deve abandonar os valores eternos, amor, amizade, Deus, a natureza. Quero exatamente dizer que numa idade humana como a que vivemos, cuidar desses valores apenas e se refugiar neles em livros de ficção e mesmo de técnica é um abstracionismo desonesto e desonroso como qualquer outro. Uma covardia como qualquer outra. De resto, a forma política da sociedade é um valor eterno também (ANDRADE, 2002, p. 280 n. 1).

Aqui, mais do que mero receio, Mário de Andrade revela com ainda mais força como o modernismo não rompe com a lógica moderna/colonial de determinação unívoca sobre os conceitos “fundamentais” como “valores eternos”. São, justamente, esses valores conforme definidos pela modernidade/colonialidade que justificam a exploração do ser humano pelo próprio ser humano levada a cabo a partir da noção de utilidade da vida. Por isso, 100 anos após a Semana de 22, parece-nos que, mais do que a busca por uma inteligência ou uma identidade nacional, devemos instaurar um anti-modernismo inútil. Não porque negamos as incontornáveis contribuições dos modernistas, mas porque nos recusamos a responder às questões impostas pela modernidade/colonialidade. Antes, interessa-nos responder àquilo que a decolonialidade, aqui representada pela poesia marginal e pelo pensamento ameríndio, tem a nos questionar. Afinal, a questão de um espírito ou de uma identidade nacional não pode fugir do que o Brasil é historicamente:

A identidade brasileira não existe, mas a ideia de uma “identidade brasileira” existe. Dela não só se pode falar, como foi inventada para que se fale dela. Essa ideia é um instrumento político, uma palavra de ordem ideológica que conjura um ente imaginário, e não um conceito antropológico referente a uma condição psicossocial

empírica. “Identidade brasileira” não é uma noção descritiva, mas uma noção normativa. Não é um fato, mas um valor; um valor gestado historicamente em certas esferas de poder e imposto com violência, sutil ou brutal, sobre povos, comunidades e pessoas vinculados à própria revelia a um certo sujeito de direito público internacional, o Estado-Nação chamado Brasil. [...] O Brasil é um país estruturado geneticamente pelo instituto da escravidão, negra e indígena. Se existe algo como uma “identidade brasileira”, esta teria de consistir em uma certa qualidade sinistra, difusa das relações sociais, onde toda diferença é gatilho para o ódio; no descaso, não isento de hostilidade, diante de uma natureza cada vez mais devastada; em uma certa obsequiosidade admirativa diante da força bruta e da riqueza ostentatória; na imagem vaidosa que se tem da imagem que se teria do país no exterior. Essas características, que, escusado dizer, estão longe de serem compartilhadas igualmente por todos os habitantes do Brasil, são continuamente alimentadas por um *habitus* entranhado nas instituições nacionais, proveniente do espezzinhamento multissecular dos povos indígenas e da população escravizada de origem africana (VIVEIROS DE CASTRO, 2022)

## Conclusão

Nesse artigo buscamos apresentar como a afirmação da inutilidade da vida se apresenta como modo de resistência à lógica mercadológica do capitalismo. Para tal, buscamos primeiramente uma leitura de Leminski apresentando como o gesto inútil da poesia toma contornos teológicos na medida em que transsubstanciam palavras. Em segundo lugar, apresentamos o pensamento de Krenak atestando como a inutilidade da vida é necessária para a sobrevivência da terra contra sua exploração concreta e ideológica. Nesse ponto, o que apresenta contornos teológicos é a própria justificativa para a exploração – do ser humano e da terra. Por fim, buscamos dialogar com a busca modernistas por um espírito nacional apresentando como ele continua seguindo uma lógica moderna/colonial que, por fim, acaba por reforçar a mercantilização da vida humana através da afirmação de sua utilidade.

Por isso, concluímos que, 100 anos após a Semana de 22, não é preciso recuperar um modernismo que responde afirmativamente à modernidade/colonialidade. Mas, pelo contrário, é preciso reafirmar a inutilidade da vida (não apenas a humana) como resposta afirmativa à decolonialidade. A busca por uma identidade nacional não faz sentido se é negado aos povos indígenas e aos povos escravizados a vez e a voz para constituir um novo sistema epistêmico no país. Isso implica dizer que a inteligência nacional não é possível nos moldes da razão europeia, mas somente através das sabedorias relegadas a segundo plano pelo universalismo branco. Por isso, a dominação da terra como modo de conhecimento não é mais cabível no anti-modernismo inútil que sugerimos. Por isso, insistimos, com Leminski e contra o que atesta Krenak, que a inutilidade da vida é sagrada – na medida em que serve como modo de resistência à mercantilização do mundo promovida pelo regime do capital.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, p. 253-280.
- CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2010.
- FERNANDES, Sabrina. *Sintomas mórbidos*. São Paulo: Autonomia literária, 2019.
- FISHER, Mark. *Fantasmas da minha vida*. escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é 'Esclarecimento'? (Aufklärung). In: KANT. *Textos Seletos*. Petrópolis: Vozes, 2019, p. 63-71.
- KRENAK, Aílton. *A vida não é útil*. Companhia das Letras, 2020.

- LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEMINSKI, Paulo. *Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski - 4 Biografias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- LÖWITH, Karl. *O sentido na história*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.
- MIGNOLO, W. The conceptual triad. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham/London: Duke University Press, 2018, p. 135-152.
- PANNENBERG, Wolfhart. *Teologia sistemática – v. 3*. Santo André; São Paulo: Academia Cristã; Paulus, 2009.
- PIEPER, F; MIGUEL, M.; MENDES, D. Necropolítica e sua lógica sacrificial em tempos de pandemia. *Estudos Teológicos*, v. 60, n. 2, p. 533-553, 2020.
- VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O “lugar impossível” da identidade brasileira. *Público online*, 1 ago. 2022. Disponível em <<https://www.publico.pt/2022/08/01/culturaipilon/noticia/lugar-impossivel-identidade-brasileira-2015685>>. Acesso em 13 ago. 2022.
- ŽIŽEK, Slavoj. *O amor impiedoso (ou: Sobre a crença)*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- ŽIŽEK, Slavoj. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. New York: Verso, 1999.



Texto enviado em  
17.03.2023  
Aprovado em  
15.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutora em Ciência da  
Religião pela Universidade  
Federal de Juiz (UFJF).  
Contato: [fernandes.  
arlene@hotmail.com](mailto:fernandes.arlene@hotmail.com)

## Movimento em defesa do solo: Dostoiévski entre ocidentalistas e eslavófilos

Native Soil Movement: Dostoevsky  
Between Westernists and Slavophiles

*\*Arlene Fernandes*

### Resumo

O artigo busca analisar as críticas de Dostoiévski às ideologias ocidentalistas e eslavófilas, bem como em que sentido essa concepção é elaborada enquanto uma crítica da modernidade, porém nos termos de um discurso moderno. O romancista russo foi condenado por conspiração revolucionária contra o czar e a experiência do cárcere deixou marcas profundas em sua trajetória literária. Dostoiévski ancorou sua literatura em um vocabulário religioso adquirido nesse contato com os camponeses russos, enquanto esteve preso. A interpretação do autor acerca do cristianismo do povo russo será determinante na composição de suas obras futuras e redefinirá suas posições políticas, filosóficas, religiosas e artísticas. Partindo então da influência do *Pótchvennitchestvo* (movimento em defesa do solo), enquanto única alternativa capaz de articular uma oposição ao eslavofilismo e ocidentalismo, o romancista anuncia sua defesa do cristianismo do povo camponês russo. Portanto, o movimento em defesa do solo se revela como um dos aspectos mais importantes para a compreensão da relação entre política, filosofia, religião e arte na obra de Dostoiévski.

**Palavras-chave:** Dostoiévski; Modernidade; Cristianismo; Ocidentalismo; Eslavofilismo.

## Abstract

This work seeks to analyze the Dostoevsky's criticism of slavophiles and westernists ideologies, and how that critical conception is designed as a critique of modernity, but formulated in the terms of a modern discourse. The Russian novelist was convicted for taking part in a revolutionary conspiracy against the czar, and this experience as a prisoner left deep marks in his literary trajectory. Dostoevsky anchored his literary production in a religious vocabulary acquired through the contact with the Russian peasants while imprisoned. Thus, the writer's interpretation regarding the Christianity of the Russian people will be vital to the composition of his future works and will redefine his political, philosophical, religious and artistic positions. Starting from the influence of the *Pochvennichestvo* (the native soil movement), considering it the only alternative able to articulate an opposition to Slavophilism and Westernism, the novelist will announce his defense of the Christianity of the Russian peasant people. Therefore, the native soil movement is one of the most important aspects for understanding the influence between politics, philosophy, religion and art in the Dostoevsky's work.

**Keywords:** Dostoevsky; Modernity; Christianity; Westernism; Slavophilism.

## Introdução

**A** Rússia do século XIX viu as propostas de desenvolvimento civilizacional europeias entrando em seu contexto social e se fundindo com suas tradições. Isso se deu em decorrência do grande aporte de autores como, por exemplo, Nikolái Tchernichévski e Nikolái Dobroliúbov, que viam na razão e na ciência as possibilidades de se construir uma sociedade perfeita (FRANK, 2002, p. 430). Foi nesse contexto que o posicionamento crítico de Dostoiévski em relação às concepções modernas que determinam as experiências humanas se mostrou revelador. A experiência pessoal no cárcere, associada às percepções sociais, fariam com que o autor percebesse algumas das mais

severas incoerências modernas e anunciasse seu destino trágico.

Para ir contra essa corrente de pensamento e defender as particularidades de sua nação, Dostoiévski surge como um crítico desse processo de assimilação dos valores europeus pela sociedade russa. Sob essa perspectiva, ele se opõe, no início de sua obra madura, ao racionalismo e ao romantismo, e defende uma retomada dos valores tradicionalmente cristãos do povo russo. O período histórico da modernidade, que submeteu a sociedade a um processo de dessacralização, fez crer que a instância religiosa não resistiria ao domínio dos projetos científicos. Algumas correntes de pensamento, porém, denunciaram que o projeto de um mundo, ancorado na lógica das propostas modernas, não se sustentaria. E na Rússia do século XIX, de fato, não se sustentou. A sociedade russa desse contexto experimentou as consequências da cisão do pensamento social, dividido entre aqueles que defendiam soluções racionalistas aos problemas políticos e aqueles que, ao buscar manter os valores tradicionais, entendiam que se devia construir um percurso próprio para os avanços de sua nação. Política, filosofia, religião e arte foram pensadas pela intelectualidade russa através de um processo conflituoso, entre tradição e modernização, que durou séculos. A obra de Dostoiévski é o resultado dessa reflexão sobre um processo histórico que colocou em discussão diferentes visões de mundo e formas de interpretar a cultura.

O processo de ocidentalização do modo de vida russo começou, de forma concreta na realidade do povo, no século XVIII, por iniciativa do czar Pedro, o Grande, que buscou promover um processo de secularização dos sistemas sociais e políticos inspirado pela ideia de modernização segundo os parâmetros europeus. Esse processo de ocidentalização foi efetivado por iniciativa do czar, mas a influência do pensamento europeu, que culminou nessas ideias reformadoras, já vinha sendo assimilada por parte dos intelectuais russos desde o início do século XVII.

O encontro entre modernização ocidental e tradição russa foi, inevi-

tavelmente, a origem dos conflitos que dividiram a intelectualidade russa em dois principais campos de debate. Essa cisão foi a gênese de muitos dos conceitos que, embora por vezes não recebam merecida atenção entre os estudiosos, esclarecem muitas das confusões interpretativas feitas na leitura dos textos ficcionais. Entre os séculos XVII e XIX, a Rússia foi governada pelas mãos de variados tzares e oscilava entre momentos de abertura ao estrangeiro ou de retorno às tradições.

O povo viveu sob essa conturbação sociopolítica por volta de três séculos. O resultado disso foi uma cisão no pensamento russo. Política, filosofia, religião e arte passaram a ser interpretadas segundo duas vertentes de compreensão que defendiam caminhos opostos para o desenvolvimento do país. A intelectualidade foi então dividida entre ocidentalistas e eslavófilos. Por um lado, os ocidentalistas defendiam a manutenção do já iniciado processo de secularização, pois entendiam que a sociedade russa deveria ser ancorada sobre alicerces europeus, copiando os modelos de desenvolvimento já experimentados por aqueles países. Por outro lado, os eslavófilos entendiam que a sociedade russa era uma civilização com características únicas e que, por isso, a história da tradição e sua cultura religiosa deveriam ser respeitadas e preservadas.

Dostoiévski defenderá que essa discussão entre ocidentalistas e eslavófilos era inútil. Ele entendia que o exclusivismo, de ambos os lados, culminaria em uma falta de fundamento, o que faria com que essas teorias não fossem mais respeitadas por aqueles que realmente estivessem dispostos a causar alguma mudança na sociedade. Para o romancista, os ocidentalistas incorriam no erro quando buscavam submeter sua cultura às teorias europeias, que já vinham mostrando suas limitações, enquanto os eslavófilos pecavam por negar a contribuição de qualquer avanço da modernidade. Dostoiévski, portanto, mais que se opondo aos valores modernos, estava falando segundo uma lógica interna própria da modernidade.

A afirmação de Dostoiévski, acerca do conflito entre ocidentalistas

e eslavófilos, era o reflexo de uma tentativa de mediar as conturbadas discussões entre as posições mais extremas debatidas entre os intelectuais. A visão do romancista se corresponderá com uma terceira via de interpretação, que pretendia uma alternativa mais realista para os avanços da sociedade. Essa terceira via será traduzida aqui como movimento em defesa do solo. Esse movimento propunha uma articulação entre as contribuições que as teorias estrangeiras podiam fornecer sem, contudo, abdicar das particulares características da nação russa, preservando especialmente os valores do povo.

## 1. Belínski, Grigóriev, Strákhov e Dostoiévski

Nas palavras de Angelo Segrillo, a Rússia viveu uma espécie de pêndulo, que ora tendia aos ideais europeus, ora às ideias tradicionalmente cristãs do povo (SEGRILLO, 2012, p. 141). O embate entre modernizadores e defensores das instituições tradicionais já estava posto desde o século XVII, mas a determinação teórica que dividiu ocidentalistas e eslavófilos ganhou contornos mais definidos no século XIX. O sentimento de insatisfação, que começou com uma oposição em relação às imposições autoritárias do regime czarista, associado às influências do diálogo com as teorias europeias, alimentaram a já então estabelecida divergência entre ocidentalistas e eslavófilos.

As declarações de Piótr Chaadáev seriam o ponto de partida para colocar essas ideias contrárias em um campo de batalha. Ele escreveu um texto criticando a realidade cultural e os costumes de seu país, o qual a leitura nos faz compreender:

Um dos traços mais deploráveis da nossa estranha civilização é que ainda estamos descobrindo verdades que são comuns mesmo entre povos muito menos avançados do que nós. Isso porque nunca nos movemos em sintonia com os outros povos. Nós não somos parte de nenhuma das grandes famílias da raça humana; não somos nem do Ocidente nem do Oriente, e não temos as tradições de nenhum dos dois. Ficamos, por assim dizer, fora do tempo, a educação universal da humani-

dade não nos tocou. [...] Nossas lembranças não voltam mais do que ontem; somos, por assim dizer, estranhos para nós mesmos. Nós nos movemos através do tempo de uma maneira tão singular que, à medida que avançamos, o passado se perde para sempre. Isso é apenas uma consequência natural de uma cultura que consiste inteiramente em importações e imitações. Entre nós não há desenvolvimento interno, nenhum progresso natural; novas ideias varrem o velho, porque não são derivadas do velho, mas caem sobre nós de quem sabe onde. Nós absorvemos todas as nossas ideias prontas e, portanto, o traço indelével deixado na mente por um movimento progressivo de ideias, que lhe dá força, não molda nosso intelecto. Nós crescemos, mas não amadurecemos; nós nos movemos, mas ao longo de um caminho torto, isto é, um caminho que não leva ao objetivo desejado. Somos como crianças que não foram ensinadas a pensar por si mesmas: quando se tornam adultos, elas não têm nada de si mesmas – todo o seu conhecimento está na superfície de seu ser, sua alma não está dentro delas. Essa é precisamente a nossa situação. (CHAADAEV, 1966, p. 92-93).<sup>1</sup>

As afirmações desse texto, publicado em 1836, foram interpretadas, por alguns, como um diagnóstico preciso do contexto de então e, por outros, como uma afronta ao tzarismo. Wayne Dowler, ao interpretar esse momento histórico, afirmou que a influência do pensamento europeu sobre o russo é extremamente complexa, sendo difícil especificar o im-

---

1. "It is one of the most deplorable traits of our strange civilization that we are still discovering truths that are commonplace even among peoples much less advanced than we. This is because we have never moved in concert with the other peoples. We are not a part of any of the great families of the human race; we are neither of the West nor of the East, and we have not the traditions of either. We stand, as it were, outside of time, the universal education of mankind has not touched us. [...] Our memories reach back no further than yesterday; we are, as it were, strangers to ourselves. We move through time in such a singular manner that, as we advance, the past is lost to us forever. That is but a natural consequence of a culture that consists entirely of imports and imitation. Among us there is no internal development, no natural progress; new ideas sweep out the old, because they are not derived from the old but tumble down upon us from who knows where. We absorb all our ideas ready-made, and therefore the indelible trace left in the mind by a progressive movement of ideas, which gives it strength, does not shape our intellect. We grow, but we do not mature; we move, but along a crooked path, that is, one that does not lead to the desired goal. We are like children who have not been taught to think for themselves: when they become adults, they have nothing of their own – all their knowledge is on the surface of their being, their soul is not within them. That is precisely our situation". (CHAADAEV, 1966, p. 92-93).

pacto dessa assimilação com alguma segurança. Os russos foram muito afetados pelo pensamento alemão, com sua visão idealista e relativista da história e sua abordagem orgânica da nação (DOWLER, 1982, p. 20). A mentalidade russa, liberal ou conservadora, nunca foi reticente em absorver teorias estrangeiras, mesmo que compostas por seus opositores ideológicos. Foi sob essa perspectiva que, pensando a partir de seu contexto, Chaadáev afirmou que a abertura às ideias ocidentais promovidas por Pedro, o Grande, não eram estranhas ao povo, mas profundamente nacionais e representavam o resultado lógico do avanço cultural russo para a humanidade (DOWLER, 1982, p. 24-25). O processo de transformação do pensamento de uma nação e repressão dos seus aspectos tradicionais, tido como possível pelo tzar, seria árduo e, no mesmo texto já citado, Chaadáev conclui:

Os povos, como indivíduos, são seres morais. A educação dos povos leva séculos, assim como a das pessoas leva anos. De certa forma, poderíamos dizer que somos uma exceção entre os povos. Somos uma daquelas nações que não parecem ser parte integrante da raça humana, mas existem apenas para ensinar alguma grande lição ao mundo. (CHAADAEV, 1966, p. 93).<sup>2</sup>

A fim de superar os desafios apontados por Chaadáev, os ocidentalistas enfatizavam as virtudes progressistas e defendiam uma solução racionalista para os problemas da sua realidade histórico-social. Os eslavófilos, porém, não estavam dispostos a concordar, pois entendiam que os europeus viviam um materialismo individualista em decadência e, contra isso, buscaram promover os valores tradicionais russos. A metáfora do ocidentalismo e do eslavofilismo era utilizada, de certo modo, como um substituto para discutir as grandes questões ideológicas na sociedade russa, já que a censura do país não permitia uma discussão mais

---

2. "Peoples, like individuals, are moral beings. Their education takes centuries, as it takes years for that of persons. In a way, one could say that we are an exception among peoples. We are one of those nations, which do not seem to be an integral part of the human race, but exist only in order to teach some great lesson to the world". (CHAADAEV, 1966, p. 93).

aberta como a que havia entre progressistas e conservadores no ocidente europeu (DOWLER, 1982, p. 25). Mas é preciso cuidar para não fazer uma associação precipitada entre ocidentalistas e progressistas, por um lado, e eslavófilos e conservadores, por outro. Segundo Segrillo, a realidade era mais complexa. Os eslavófilos também lutavam pela emancipação dos servos, defendiam a liberdade de imprensa e seus periódicos sofriam censura pelas críticas políticas que faziam (SEGRILLO, 2012, p. 140). Ocidentalistas e eslavófilos se encontravam em algumas de suas ideias, mas defendiam caminhos divergentes para atingi-las.

Não se pode pensar a modernização<sup>3</sup> desse país tão particular a partir dos conceitos aos quais estamos acostumados. Feita essa diferenciação, é possível então compreender em que sentido a política de diferentes tzares foi influenciada pelos dois movimentos da época. Não se pode buscar a mesma dicotomia entre ocidentalistas e eslavófilos tal como se compreendia entre progressistas e reacionários. Deixar-se influenciar por ambos não era uma contradição para o tzarismo.

Na primeira metade do século XIX, alguns intelectuais perceberam que o embate entre ocidentalistas e eslavófilos apenas dividia o pensamento russo e não contribuía para uma mudança efetiva na sociedade. Diante dessa dicotomia, Dostoiévski questiona:

Para que então, diga, por favor, para que voluntariamente atar suas mãos com o teorismo e a exclusividade? [...]. Certamente, o ocidentalismo não pode ser explicado por sua exclusividade de nenhuma maneira,

---

3. É preciso observar que não é possível tratar da modernidade que se desenvolveu em contexto russo tal como nos referimos ao seu desenvolvimento no ocidente europeu. Compreende-se aqui o conceito de modernidade enquanto uma síntese do contexto histórico russo descrito até então. Isto é, a Rússia da segunda metade do século XIX era caracterizada por um paradoxo entre o modo de vida tradicionalmente agrário, no qual vivia grande parte da população, e o círculo restrito daqueles que tinham acesso aos ideais europeus, marcados já pelo processo de industrialização. A concepção ocidentalizante que preconizava a implementação de uma modernidade social no país já estava posta, mas esse processo apenas foi efetivado no século XX. Portanto, o conceito de modernidade ao qual recorreremos neste trabalho é tão somente aquele que resultou do esforço que os intelectuais faziam para assimilar, o que não tinha ainda implicação prática na vida concreta da população daquele momento.

apenas xingar por isso, e nada mais. Com os eslavófilos, nesse sentido, também não se pode argumentar, tudo é em vão. Na verdade, não é pelo sentido dessas antigas teorias que nós agora os censuramos. Nós acreditamos que essas duas teorias, as mais ingênuas e inocentes do mundo, finalmente morrerão por si mesmas, como duas avós decrépitas e rabugentas, diante da nova geração, diante da recente força nacional, que eles até hoje não acreditam e que até hoje, como é de costume entre as avós, tratam como bebê. Não, não temos medo dessas teorias agora, no caso atual, exceto por ter sido um exemplo mau e desagradável para nós. (ДОСТОЕВСКИЙ, 1972-1990, p. 27).<sup>4</sup>

Tal tomada de consciência foi a gênese do que, mais tarde, seria anunciada como uma terceira via de interpretação. Essa proposta ficou conhecida como *Pótchvennithestvo*,<sup>5</sup> um movimento com o qual Dostoiévski se identificou na busca por promover uma alternativa às teorias ocidentalistas e eslavófilas.

Apollón Grigóriev foi um dos principais responsáveis pela articulação teórica que fundamentou o movimento em defesa do solo para apresentá-lo enquanto alternativa às possibilidades vigentes. O crítico literário se

---

4. « К чему же, к чему, скажите, пожалуйста, добровольно себе связывать руки теоретизмом и исключительностью? [...] Конечно, западничеству не растолкуешь его исключительности ни за что; только обругают за это, и больше ничего. С славянофилами тоже в этом смысле спорить нельзя, всё одно что воду толочь. Не за смысл, собственно, этих старинных теорий мы теперь и упрекаем их. Мы верим, что эти две наивнейшие и невиннейшие теперь в мире теории умрут наконец сами собою, как две дряхлые ворчливые бабушки в виду молодого племени, в виду свежей национальной силы, которой они до сих пор не верят и с которой до сих пор, по привычке всех бабушек, обходятся как с несовершеннолетней малюткой. Нет, не этих теорий боимся мы теперь, в настоящем случае, а пример худой нам был неприятен ». ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 20. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes. Volume 20.*], p. 27.

5. O termo Почвенничество (*Pótchvennithestvo*) pode ser interpretado como um movimento em defesa do solo, pois deriva de uma compreensão de народная почва (*naródnaia pótchva*), que pode ser traduzido como solo nacional – почва (*pótchva*) significa solo, mas também tem o sentido de fundação ou apoio; e народность (*naródnost*) significa povo, etnia, caráter ou espírito nacional. A partir daqui, utilizarei a expressão movimento em defesa do solo como tradução para me referir a esse conceito.

apropriou do conceito de espírito nacional<sup>6</sup> – um conceito que, desde sua origem, foi interpretado sob diferentes perspectivas –, associando nisso uma definição que articulava os ideais do povo comum russo com aquilo que, em sentido mais amplo, eram as características da nação como um todo. Com essa proposta, ele trouxe uma compreensão de nacionalidade russa enquanto produto orgânico que resultava das contribuições de todos os segmentos da nação, independente da determinação de classe ou do lugar social que ocupavam. Foi por defender a importância de se reconhecer as particularidades da identidade nacional diante das reivindicações universalizantes da humanidade que, ao tratar da transição do racionalismo ao romantismo que aconteceu no pensamento europeu, Grigóriev passou a defender uma mudança das verdades universais da razão rumo às verdades relativas da experiência histórica também na sociedade russa. A consequência foi que ele inaugurou uma tendência independente em relação ao pensamento ocidentalista ou eslavófilo, e não há dúvida de que essa sua proposta exerceu influência sobre Dostoiévski (DOWLER, 1982, p. 40), uma vez que corroborava com as aspirações do romancista na medida em que trazia uma alternativa aos extremismos que Dostoiévski tanto se empenhava em combater.

Se ocorreu em solo russo, tal teoria de Grigóriev não poderia ter sido trabalhada em outro âmbito, senão o literário. Conhecida como teoria da crítica orgânica, essa foi a contribuição do crítico para uma nova leitura do conceito de nacionalidade russa. A crítica orgânica de Grigóriev foi, entretanto, herdeira da crítica histórica de Vissarión Belínski. Belínski

---

6. O conceito de *народность* (*narodnost*) foi interpretado de maneiras diversas pelos intelectuais russos, mas foi com a compreensão de Grigóriev que se tornou referência teórica para o movimento em defesa do solo. Embora seja traduzido como povo, etnia, caráter ou espírito nacional, os eslavófilos haviam restringido seu significado ao modo de vida dos camponeses. Eles entendiam que apenas os camponeses preservavam o verdadeiro espírito nacional, enquanto os nobres estavam cada vez mais ocidentalizados, afastando-se do modo de vida russo. O eslavófilo Iván Kiréevski, é verdade, tentou ampliar o conceito para toda a nação, mas foi Grigóriev que introduziu a noção de que a nacionalidade russa era produto orgânico das contribuições de todo o povo. Ele entendia que o conceito designava os ideais que governavam a vida das pessoas comuns e, em sentido mais amplo, caracterizava o que era peculiar na vida de toda a nação.

foi um importante crítico literário. Quando Dostoiévski publicou seus primeiros romances, os parâmetros estéticos que dominavam o cenário literário e ditavam as diretrizes seguidas pelos escritores não passavam sem a influência da análise do crítico. Nesse contexto, a crítica histórica de Belínski foi responsável por atribuir maior relevância aos aspectos sociais da arte em detrimento de contribuições puramente estéticas. O impacto do pensamento do crítico sobre as primeiras obras de Dostoiévski é, portanto, previsível, mas a influência de Belínski sobre o romancista não se limitou ao âmbito literário. A vida de Dostoiévski também seria marcada pelo crivo de sua influência. A leitura pública feita por Dostoiévski de um texto escrito por Belínski – no qual o crítico questiona tanto autocracia quanto dogmas ortodoxos – foi utilizada como justificativa para que condenassem o romancista ao fuzilamento, punição posteriormente convertida para trabalhos forçados na Sibéria. Além disso, o próprio Dostoiévski reconheceu que Belínski foi responsável por sua aproximação do socialismo e do ateísmo.

Somando os anos que passou na prisão e nos trabalhos forçados na Sibéria, Dostoiévski ficou fora do círculo literário por cerca de dez anos. O cenário intelectual russo passou, no decorrer dessa década, por transformações decisivas às quais o romancista teve acesso restrito e não pôde acompanhar. Suas primeiras publicações foram influenciadas pelas teorias sociais que tinham Belínski como principal representante e, quando retorna da Sibéria, encontra em Grigóriev argumentos que corroboravam com as intuições que desenvolvera em contato com o cristianismo do povo russo no exílio. O percurso que teve início na crítica histórica de Belínski e culminou na crítica orgânica de Grigóriev foi determinante para a posterior fundamentação das diretrizes do movimento em defesa do solo. Nesse período de ausência forçada de Dostoiévski, Grigóriev desenvolveu suas ideias em uma relação de dependência com Belínski.

Devido às restrições e censuras do regime czarista e também porque o próprio Dostoiévski se limitou em utilizar termos bastante vagos, pouco se sabe sobre esse período da vida do autor, apesar da importância no

processo de regeneração de suas convicções e de representar um marco na ruptura de seu pensamento. Para exemplificar em seus próprios termos, é válido trazer a passagem de uma carta para o irmão, escrita em 1854 – portanto, após os quatro anos de trabalhos forçados –, através da qual o romancista declara:

Não vou te contar o que aconteceu com minha alma, com minhas crenças, com minha mente e coração nestes quatro anos. É uma longa história. Mas a eterna concentração em mim mesmo, através da qual eu fugi da amarga realidade, rendeu seus frutos. Eu tenho agora muitas necessidades e esperanças sobre as quais eu nunca pensei. Mas tudo isso são mistérios e, por isso, passarei adiante sem me deter [nesse assunto]. (ДОСТОЕВСКИЙ, 1972-1990, p. 170).<sup>7</sup>

Por causa disso, se o próprio romancista não facilitou o acesso ao processo que resultou em sua nova perspectiva literária, justifica-se a empreitada de analisar as confluências entre o pensamento de Belínski, Grigóriev e Dostoiévski. Entende-se aqui que a lacuna desse período do pensamento do romancista, sobre o qual se tem pouco conhecimento, pode ser compreendida com mais clareza quando se resgata o processo de interlocução entre as ideias de Belínski e Grigóriev.

Os textos de Dostoiévski, que revelam essa mudança de perspectiva que, apesar de ter se desenvolvido no decorrer e sob influência dos longos anos de exílio, só puderam ser escritos quando do seu retorno ao ambiente literário de São Petersburgo, momento no qual Grigóriev e Nikolái Strákhov já estavam trabalhando na organização do movimento em defesa do solo. O romancista viu em Grigóriev e Strákhov uma sintetização, no campo teórico, daquilo que ele já havia percebido, porém

---

7. « Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем в эти четыре года - не скажу тебе. Долго рассказывать. Но вечное сосредоточение в самом себе, куда я убежал от горькой действительности, принесло свои плоды. У меня теперь много потребностей и надежд таких, об которых я и не думал. Но это всё загадки, и потому мимо ». Carta para o irmão Mikhaíl Dostoiévski, 30 de janeiro - 22 de fevereiro de 1854. ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 28., кн. 1. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes. Volume 28., livro 1.*], p. 170.

através da experiência concreta e prática.

Novas propostas para o desenvolvimento da sociedade russa já haviam sido esboçadas, dada a necessidade de apresentar uma alternativa ao extremismo de ocidentalistas e eslavófilos, muito antes do estabelecimento teórico do movimento em defesa do solo, e diversos membros da intelectualidade contribuíram – de forma consciente ou não – para que se alcançasse esse estágio. Grigóriev e Strákhov, porém, carregam o mérito de terem sido os responsáveis por uma reinterpretação das questões políticas, filosóficas, religiosas e artísticas na concretização desse novo movimento. Dostoiévski se identificou com muito do que já havia sido proposto por esses membros e, quando passou a integrar o movimento, começou a direcioná-lo de acordo com suas próprias contribuições.

Momentos de tendência ocidentalista ou eslavófila não eram, para Grigóriev, contradições do pensamento, mas reflexo de uma narrativa aberta às contribuições culturais. A influência ocidental, em vez de combatida, deveria ser compreendida enquanto predisposição do pensamento russo ao diálogo. O crítico entendia que o embate entre ambas as correntes de interpretação não contribuía para o desenvolvimento nacional, afirmação que também ecoará em Dostoiévski quando ele ataca o exclusivismo do discurso tanto de ocidentalistas quanto de eslavófilos. Em síntese, o exclusivismo dos discursos de ocidentalistas e eslavófilos fez com que surgisse uma terceira via de interpretação da cultura. Essa nova proposta articulou algumas das contribuições que as teorias estrangeiras podiam fornecer, sem, contudo, abdicar das particulares características da nação russa, preservando especialmente os valores do povo. O percurso traçado desde o pensamento de Belínski até Grigóriev e Strákhov é determinante para a compreensão do conceito do movimento em defesa do solo. Quando do retorno do exílio e ao retomar sua carreira literária em São Petersburgo, Dostoiévski encontrará nessa terceira via os argumentos que corroboravam com as ideias que já vinha desenvolvendo desde quando esteve preso.

## 2. Paradoxo entre ocidentalistas e eslavófilos

Dostoiévski apresentará sua defesa do retorno ao solo não enquanto algo ancorado no poder autoritário do estado ou na religião ortodoxa enquanto instituição, mas nos valores do homem simples, o único ainda capaz de articular liberdade e fraternidade de alguma forma. Não que isso diminua o preconceito que carregam algumas de suas declarações, é preciso antes de tudo observar. Porém, quando tratamos de seu nacionalismo, podemos notar que, para além de uma limitação conservadora, há um sentimento sincero em relação ao que o camponês tem para mostrar. Não seria por puro apelo nacionalista, talvez seja possível acreditar, portanto, que o autor recorre ao modo de vida do campesinato, mas porque realmente demonstra crer que entre os servos se conservaria uma alternativa aos problemas modernos. Com isso posto, cumpre despertar atenção, não se busca aqui reconhecer nas posições nacionalistas do autor um mérito; mas sim tentar compreender como, apesar dessas questionáveis concepções, sua crítica pode nos despertar para a corrupção de valores assimilados por seus contemporâneos.

A síntese da crítica da civilização europeia e da defesa da cultura russa está na ideia de que, ao considerar o conhecimento como único digno de especulação, o homem não só repensa, mas também exclui para longe todos os valores culturais de sua tradição. Aquele que não tem acesso ao pensamento científico está considerado inapto às discussões e incapaz de pensar sua própria forma de vida. Em vez de uma libertação das amarras da tradição, como acreditavam os modernos, esse processo de emancipação submeteu o homem ao raciocínio que movia uma engenharia social burguesa. Quando Dostoiévski percorre as ruas de Londres e narra isso em seus cadernos de viagens, ele observa que a industrialização não tirou o homem daquilo que se convencionou chamar de as trevas da tradição, apenas o impediu de ver que era tão explorado quanto fora antes (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 118).

A modernidade, se se considerar essa lógica, não mudou a condição

do homem, apenas não mais permitiu que ele pudesse ver com clareza a dura desigualdade a que era submetido. O homem russo, tão explorado quanto o trabalhador das indústrias, ainda tinha o mérito, segundo o autor, de carregar a consciência de sua escravidão, enquanto o europeu repousava na falsa proposta de liberdade que lhe foi vendida. É dos homens desse solo, que ainda conservam a consciência sobre seu estado de exploração, em vez de se entregarem às ilusórias benesses da lógica burguesa, que Dostoiévski faz referência e considera como sendo os únicos ainda capazes de articular uma proposta alternativa ao projeto civilizacional europeu, que entendia autodestrutivo. Foram essas convicções, resultado das meditações como romancista e das experiências pessoais no exílio, somadas às ideias que já vinham sendo desenvolvidas por Grigóriev e Strákhov, que compuseram as diretrizes ideológicas do movimento em defesa do solo.

Dostoiévski atacou eslavófilos e ocidentalistas com a mesma força e o fez sob a defesa de que o “caráter individual é tão importante no caso quanto a posição social; mas o processo sociopsicológico exerce uma pressão constante e poderosa” (FRANK, 2002, p. 103). Diante dessa concepção, que o coloca frente ao paradoxo da discussão política que opunha eslavófilos e ocidentalistas, o autor se vê obrigado a explicar em que sentido sua posição se apresenta enquanto viável na realidade russa dividida em classes que impunham com rigidez o lugar social de cada homem. Para Dostoiévski, o diálogo entre as classes, algo que parecia inviável, devia se dar pela obrigação daqueles que ocupavam as mais altas posições de fornecer educação ao povo. Com essa defesa, o autor não se viu obrigado a defender a aristocracia intelectual, tal como os materialistas, nem a instigar uma revolta do povo contra seus senhores, tal como os eslavófilos. Essa questão é o que origina sua crítica aos homens supérfluos, um tipo da literatura russa nobre de coração e espírito, mas incapaz de qualquer ação concreta. Essa crítica só ganhará seus contornos finais com a publicação de *Memórias do subsolo*, quando o autor começou a delinear as oposições entre essas duas vertentes po-

líticas para construir os traços de caráter que compõem a personagem do homem do subsolo, uma consciência cindida pela influência das duas ideologias confrontantes. Nos romances posteriores, portanto, as concepções religiosas, adquiridas no contato com os presos camponeses, ocuparão o espaço deixado pelo que considerava o vazio dessas vertentes ideológicas.

Diante disso, pode-se compreender em que sentido a religião do camponês russo, mais que apenas citada amplamente em seus escritos, é parte integrante da própria composição estética do autor. Para o romancista, no solo da nação russa, ainda se conservavam os valores cristãos que impediam uma maior submissão do povo às lógicas da civilização burguesa. Essa percepção da destituição do sagrado promovida pela modernidade, junto da certeza de que a consequência final desse processo seria o niilismo, foram determinantes para que a obra de Dostoiévski entrasse no ocidente europeu como uma crítica perversa que lançava nova luz aos movimentos intelectuais que dominavam o contexto de então. Toda essa reconfiguração de seu pensamento foi resultado da experiência no cárcere. Quando retornar do exílio, o escritor encontrará no movimento em defesa do solo muitos dos conceitos que corroborarão com o que já vinha desenvolvendo para seus futuros romances. É, portanto, do encontro entre o que a vivência havia ensinado e a concretização teórica que Grigóriev e Strákhov haviam desenvolvido que surge, então, o material que será a fonte para os grandes romances filosóficos.

A discussão estava então centrada nessa oposição entre eslavófilos e ocidentalistas, mas Joseph Frank afirma que Dostoiévski articulava seus novos escritos no cerne desse debate e de forma a evitar tender para um dos lados do discurso (FRANK, 2002, p. 70). É com esse intuito, afirma Jacques Catteau, que o autor insere sua defesa de que a proposta moderna de organização social se mostrava frágil e que apenas os valores do cristianismo poderiam reerguer aquela sociedade decadente (CATTEAU, 1973, p. 194). Numa imparcial defesa dos valores russos, o

escritor se ancora nos conceitos do movimento em defesa do solo para tratar daquela que ele acreditava ser a única cultura ainda capaz de reestabelecer os valores que estavam sendo perdidos.

É consenso que a experiência no presídio siberiano foi determinante para uma ressignificação do posicionamento de Dostoiévski, mas não menos importante foi a inspiração gerada pela observação da psicologia dos prisioneiros que forneceu material para a composição de seus romances. Em carta para o irmão, escrita quando terminava o período de trabalhos forçados, Dostoiévski descreve o entusiasmo da descoberta desses “tipos nacionais”. Porém, por mais que o romancista seja breve na declaração ao irmão, mais do que conteúdo para seus novos escritos, sua narrativa já demonstra uma interpretação positiva do povo russo. Na carta, ele nos fornece os indícios daquilo que anunciará através de sua obra ficcional:

Quantos tipos nacionais e personagens eu assimilei dos trabalhos forçados! Eu me acostumei com eles e, portanto, ao que parece, os conheço consideravelmente. Quantas histórias de vagabundos e ladrões e, de maneira geral, de toda existência negra e miserável! Suficiente para volumes inteiros. Que povo maravilhoso. Para mim, absolutamente, não foi tempo perdido. Se eu não conheci a Rússia, os russos eu conheço muito bem, e tão bem, como, talvez, a maioria das pessoas não os conheçam. Mas esse é meu pequeno orgulho! Esperançosamente perdoável! (ДОСТОЕВСКИЙ, 1972-1990, p. 172).<sup>8</sup>

Com essa declaração, temos uma antecipação de como esse caráter essencialmente russo será representado através das personagens

---

8. « Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его. Но это мое маленькое самолюбие! Надеюсь простительно ». Carta para o irmão Mikhail Dostoiévski, 30 de janeiro - 22 de fevereiro de 1854. ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 28., кн. 1. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes. Volume 28., livro 1.*], p. 172.

criadas pelo escritor nos romances maduros. Através deles, Dostoiévski estabelece sua crítica da modernidade e defende um projeto de desenvolvimento para a Rússia ancorado nos valores desse povo, que considerava a única forma de vida ainda capaz de articular uma alternativa ao projeto civilizacional europeu. É partindo dessa interpretação que Dostoiévski fundamenta sua crítica às soluções propostas por ocidentais e eslavófilos.

A recepção da ficção de Dostoiévski pode ser compreendida, desde então, como resultado da inspiração causada pelo contato forçado com esses perfis psicológicos e, em âmbito geral, como resultado de uma nova interpretação religiosa. A escuta dos crimes e comportamentos que levaram esses humilhados e ofendidos ao presídio, somado às reflexões pessoais do escritor – que vivia uma realidade na qual o único livro permitido era a *Bíblia* –, são a gênese da síntese artística de Dostoiévski. Em outras palavras, é pela consciência das reais necessidades do povo, somada às questões políticas e sociais russas cada vez mais urgentes, que o romancista propõe uma terceira via de interpretação da cultura alinhada às diretrizes do movimento em defesa do solo.

### 3. Movimento em defesa do solo

Aleksánder Púchkin foi o primeiro a promover o retorno ao solo nativo e inaugurou uma nova era na literatura, marcando certa ruptura e relativa independência em relação às influências ocidentais. Toda a geração posterior herdou as características literárias iniciadas por Púchkin, mas Dostoiévski especialmente se utilizou dessa fonte para justificar suas experiências pessoais na concretude de sua obra. Desse modo, pode-se dizer que naquele contexto literário todos os escritores russos estavam marcados, de uma forma ou de outra, pela defesa do retorno ao solo. Em outras palavras, o processo de busca por uma terceira via de interpretação que se apresentasse como alternativa aos dois extremos do debate – ocidentalismo e eslavofilismo – já se mostrava como uma necessidade

gado o encontro do tradicionalismo russo com a modernidade, mas essa ideia ganha contornos mais definidos através do conceito de movimento em defesa do solo. Tal conflito comporá mais tarde a síntese artístico-ideológica que permeia os grandes romances de Dostoiévski.

Todo esse processo político e social, somado às iniciativas literárias que preconcebiam a retomada de uma narrativa que tratasse do retorno ao solo, culminaram no arranjo que delineou esse novo movimento. Os veículos através dos quais essas ideias ganharam contornos mais definidos para serem apresentados ao público serão duas revistas editadas por Dostoiévski. Como já repetidamente pontuado, quando retornou do exílio siberiano e retomou sua carreira literária, Dostoiévski encontrou nessas ideias uma narrativa que corroborava com o que havia observado através do contato com os presos camponeses. Portanto, cabe delimitar as características desse pensamento que despertou identificação em Dostoiévski. Tal recuo na análise é importante porque o romancista se limitou a descrever o período em que passou no exílio em termos bastante vagos (ДОСТОЕВСКИЙ, 1972-1990, p. 170).<sup>9</sup> Os textos escritos sob a influência das experiências vividas do exílio, e que revelam as mudanças no seu pensamento, só foram publicados quando ele já estava retomando sua carreira literária em São Petersburgo. Portanto, uma vez que, como observa Frank, há pouca biografia sobre esse período “enigmático e misterioso” que mudou o pensamento do autor (FRANK, 1983, p. 125), só se pode buscar reconstruir suas ideias a partir dos escritos posteriores. Tais escritos, no entanto, só foram concebidos após o encontro com as ideias de Grigóriev e Strákhov, quando parte dos princípios que comporiam o movimento em defesa do solo já estavam em pauta. Os próximos textos de Dostoiévski, ficcionais ou jornalísticos, foram concebidos sob influência dessa discussão que já estava posta em debate no contexto de então, e é preciso compreendê-la na busca

---

9. Carta para o irmão Mikhaíl Dostoiévski, 30 de janeiro - 22 de fevereiro de 1854. ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 28., кн. 1. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes. Volume 28., livro 1.*], p. 170.

por tentar recriar o sentimento que o romancista encontrou após os anos na Sibéria.

Dostoiévski viu em Grigóriev e Strákhov uma representação das ideias que corroboravam com as intuições que trouxera do exílio, e convidou ambos para colaborar com o projeto literário de uma nova revista. Em 1861, *O tempo*, periódico literário editado por Dostoiévski e pelo seu irmão, teve suas atividades iniciadas. Apesar de não poder ter seu nome entre os editores por ser um ex-condenado, Frank reconhece que o romancista era quem determinava as diretrizes das publicações (FRANK, 2002, p. 68). A revista desempenhou então o papel de interpretar e difundir o movimento em defesa do solo, que tinha como seus principais divulgadores Grigóriev e Strákhov. Essa linha editorial, porém, fazia com que o periódico fosse tido como populista pelo governo czarista, que fechou a empreitada dos irmãos Dostoiévski em 1863.

Grigóriev, como apresentado quando retratada a influência que recebeu de Belínski, já era, nesse período, um importante crítico literário, mas também se dedicava às atividades da poesia e da ficção. O conceito de crítica orgânica desenvolvido por Grigóriev já foi abordado anteriormente, agora é válido tecer algumas considerações acerca dos pontos de encontro de seu pensamento com Dostoiévski, que Frank resume nos seguintes termos:

Não há dúvidas de que Dostoiévski foi atraído pelas ideias de Grigóriev porque, em primeiro lugar, eram úteis para dar conteúdo literário e cultural concreto às suas próprias experiências mais íntimas. O “retorno ao solo nativo”, cuja necessidade se lhe apresentara à consciência de maneira tão angustiada no campo de trabalhos forçados, agora se revela o caminho seguido pelo maior de todos os escritores russos – e era aquele que toda a literatura russa de alguma estatura iria seguir! (FRANK, 2002, p. 81).

A crítica de Grigóriev ao racionalismo também despertou a atenção do romancista. Como Kierkegaard, que concluiu que a vida não podia

ser contida dentro de categorias racionais, Grigóriev entendia que a vida era um mistério inesgotável, um abismo que traga a razão em sua finitude. Essa visão é o alicerce que fundamenta sua crítica ao conceito de arte tal como interpretado pelos materialistas radicais, para os quais a arte só tinha utilidade quando subordinada aos propósitos ideológicos. Dostoiévski e Grigóriev, ao contrário, viam na arte o espaço de articulação para se pensar as necessidades do espírito humano.

É nos ensaios literários de Grigóriev que encontramos a ligação mais direta e evidente com Dostoiévski, mas existem outros pontos de contato que não podemos negligenciar. Como Dostoiévski na juventude, Grigóriev foi fortemente influenciado por Schelling, cuja concepção de arte ele adotou; para ambos, a arte era um meio de conhecimento metafísico, o veículo escolhido pelo qual os segredos do Absoluto se revelam no tempo e na história. Essa concepção exaltada de arte já estava bastante obsoleta na década de 1860; e Dostoiévski viu em Grigóriev um aliado extremamente valioso que podia aplicar esse ponto de vista convincentemente à situação cultural imediata. Assim, ambos defendiam o *status* da arte contra o ataque sarcástico dos radicais utilitaristas e sustentavam seu direito de ser reconhecida como uma necessidade e uma função autônoma do espírito humano. (FRANK, 2002, p. 81-82).

Esse é o ponto no qual religião e arte se encontram no pensamento de Dostoiévski. Se se considerar a pressuposição de que, para o romancista, religião e arte podiam se distinguir pela forma, mas não pela substância (FRANK, 2008, p. 238), é possível encontrar em Grigóriev semelhante crença de que tanto religião quanto arte são o espaço de articulação das complexidades humanas. Em uma carta na qual critica o processo de modernização de São Petersburgo, a Ortodoxia e – sem se preocupar com a contradição de atacar ambos os lados – também o ateísmo,<sup>10</sup> Grigóriev afirma que o erro dos três está na falta de fé na

---

10. É digno de nota observar que a carta na qual Grigóriev elaborou tal declaração foi redigida em 1858, enquanto Dostoiévski estava no exílio siberiano e, portanto, os dois ainda não tinham estabelecido relações, o que revela a independência do caminho trilhado pelo crítico para tais conclusões.

vida, no ideal e na arte. Para ele, esses extremos eram resultado de uma utopia utilitarista da “felicidade sensual” ou da “escravidão espiritual”, que buscavam uma unidade externa em vez de uma unidade interna. O que ele chama de unidade interna seria Cristo – isto é, o ideal, a beleza. E esse seria o único espaço no qual se pode encontrar a verdade para trazê-la ao homem (FRANK, 2002, p. 83). A identificação de Cristo com os conceitos de beleza, ideal e verdade não pode refletir melhor o pensamento de Dostoiévski que afirmará que a “beleza salvará o mundo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 428).

Dos textos publicados e das reuniões editoriais de *O tempo*, não foi apenas Grigóriev, com sua crítica orgânica, que orientou as diretrizes das publicações; Strákhov, entre tentativas de mediar os conflitos com Dostoiévski e Grigóriev, teve uma influência não menos importante.

Strákhov, na época em que iniciou as colaborações para a revista dos irmãos Dostoiévski, estava construindo o começo de uma carreira como publicista e crítico literário. Nesse período, ele adotava o idealismo filosófico e tinha uma posição sociopolítica que Frank define como eslavofilismo moderado (FRANK, 2002, p. 67). Mais adiante, Strákhov irá defender o pan-eslavismo, uma corrente de pensamento que será associada aos últimos anos da obra de Dostoiévski. Em sua maioria, os utilitaristas radicais provinham de uma formação em seminários teológicos, origem do que provavelmente justifica o radicalismo de suas posições quando cruzam as fronteiras para o outro lado do debate e criticam os preceitos religiosos. Strákhov vinha de uma família de clérigos e tinha a mesma formação teológica, mas, ao contrário dos utilitaristas radicais, ele adotou uma posição eslavófila, ainda que moderada. Parte do que levou o crítico literário a esse posicionamento pode ser compreendido por seus estudos em matemática e ciências naturais, pois tal formação permitiu que tivesse consciência das limitações do conhecimento científico, no qual os utilitaristas radicais reconheciam uma solução para todas as questões da existência humana. Strákhov chegou a afirmar, mais tarde, que a ciência não abrangia o mais essencial para o homem, que era

a vida. Ele também defendeu que o homem não podia ser interpretado como engrenagem de uma máquina, mas como herói daquilo que chamamos vida (СТРАХОВ, 1887, n.p.).<sup>11</sup>

Segundo o crítico, não se pode subordinar a liberdade humana e a autonomia moral às condições materiais: “De maneira essencial e necessária, a vontade está subordinada a apenas uma coisa – isto é, à ideia de sua própria liberdade, à ideia de insubordinação, à autodeterminação independente e consciente” (СТРАХОВ apud ДОЛИНИН, 1940, p. 240).<sup>12</sup> Para Dostoiévski, que viria a defender a necessidade de autonomia da personalidade, sem a qual o homem pode não querer mais continuar vivendo, essa concepção de Strákhov não poderia estar mais correta.

Em um suplemento escrito por exigência da censura czarista na ocasião da publicação do livro *Recordações da casa dos mortos*, mas que acabou não sendo usado, o autor elabora uma síntese daquilo que viria a enfatizar no decorrer do desenvolvimento de sua obra:

Tente construir um palácio. Coloque no palácio mármores, quadros, ouro, aves-do-paraíso, jardins suspensos, várias coisas... e entre nele. Realmente, talvez você nunca mais queira deixá-lo. Talvez você de fato não sairia. Há de tudo! “Para que mexer no que está bom”. Mas, de repente – uma bobagem! Seu palácio é cercado por muros, e te dizem: “Tudo é seu! Aproveite! Só não dê um passo para fora daqui!” E, tenha certeza, que nesse momento você vai querer deixar seu paraíso e pular os muros. E não é só isso! Todo esse luxo, toda essa felicidade ainda aumentará seu tormento. Você vai até ficar ofendido justamente por causa desse luxo... Sim, falta apenas uma coisa: autonomia! Autonomia e liberdade!

11. СТРАХОВ, Николай. О вечных истинах. [STRÁKHOV, Nikolái. *Sobre verdades eternas.*], n.p.

12. « Существенным, необходимым образом воля подчинена только одному — именно идее своей свободы, идее неподчинения, самобытного и сознательного самоопределения ». СТРАХОВ, Николай. **Материалы к биографии Достоевского.** [STRÁKHOV, Nikolái. *Materiais para a biografia de Dostoiévski.*]. Apud ДОЛИНИН, Аркадий. Ф.М. Достоевский и Н.Н. Страхов. [DOLÍNIN, Arcádi. *F.M. Dostoiévski e N.N. Strákhov.*], p. 240.

(ДОСТОЕВСКИЙ, 1972-1990, p. 250).<sup>13</sup>

A visão de Dostoiévski acerca da necessidade do homem de se sentir livre surgia naquele contexto como oposição às defesas feitas pelo materialista Tchernichévski sobre o determinismo social.<sup>14</sup> Tal discordância marca uma literatura arraigada na defesa do racional em oposição àquela que aponta os limites da racionalidade. Com isso, Dostoiévski não estava negando as conquistas do racionalismo, mas apontando os limites de tomar a razão como capaz de solucionar todas as questões da existência humana. Essa afirmação também encontra em Strákhov um apoiador.

O entendimento de que os eslavófilos se equivocavam quando buscavam no passado a justificativa para uma retomada dos valores tradicionais, bem como de que os ocidentalistas também se equivocavam quando propunham um futuro para a Rússia baseado nos preceitos da modernidade ocidental, certamente exerceria forte atração sobre Dostoiévski. No mesmo texto já citado, Strákhov defende que aqueles que se voltam para o passado ou para o futuro estão cometendo um erro. É preciso que os conflitos sejam resolvidos em seu próprio tempo e lugar, e qualquer transferência da solução para outro momento é ape-

---

13. « Попробуйте выстройте дворец. Заведите в нем мраморы, картины, золото, птиц райских, сады висячие, всякой всячины... И войдите в него. Ведь, может быть, вам и не захотелось бы никогда из него выйти. Может быть, вы и в самом деле не вышли бы. Всё есть! < От добра добра не ищут. > Но вдруг – безделица! Ваш дворец обнесут забором, а вам скажут: < Всё твоё! Наслаждайся! Да только отсюда ни на шаг! > И будьте уверены, что вам в то же мгновение захочется бросить ваш рай и перешагнуть за забор. Мало того! Вся эта роскошь, вся эта нега еще живит ваши страдания. Вам даже обидно станет, именно через эту роскошь... Да, одного только нет: волюшки! волюшки и свободушки! ». ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 4. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes. Volume 4.*], p. 250.

14. Para Tchernichévski, a vontade é apenas uma impressão subjetiva, assim como bem e mal são definidos em termos utilitaristas. O homem busca no prazer a satisfação de seus interesses egoístas, mas por meio da racionalidade compreende que a utilidade mais permanente está em se identificar com a maioria. O indivíduo esclarecido atinge então o egoísmo racional que, para o autor, é o mais alto desenvolvimento humano. (FRANK, 2002, p. 64).

nas um engano (СТРАХОВ, 1887, n.p.).<sup>15</sup> Apesar de se associarem ao racionalismo, os naturalistas, materialistas e positivistas são, na defesa de Strákhov, os maiores opositores de uma visão racional do mundo (СТРАХОВ, 1887, n.p.).<sup>16</sup> Isso porque eles centram sua discussão nos conceitos de matéria, natureza, entre outros temas externos ao homem, em vez de se dedicarem a discutir racionalmente a centralidade do homem e as questões de sua existência.

Segundo Frank, Strákhov, ao contrário de Dostoiévski e Grigóriev – que sempre tentavam distanciar os ideais do movimento em defesa do solo dos ideais do eslavofilismo –, estava mais empenhado em minimizar tais divergências, aproximando-se do eslavofilismo ortodoxo, bem como evitando as principais distinções entre ambos (FRANK, 2002, p. 70). Talvez por isso, Dowler reconheça em Grigóriev, mais do que em Strákhov, maior influência sobre Dostoiévski, além de considerá-lo mais fiel às questões do movimento.

A relação de Dostoiévski com Grigóriev e Strákhov foi marcada por algumas divergências de opinião, o que fez com que Grigóriev abandonasse as colaborações da revista por certo tempo. A força da influência dos críticos literários sobre Dostoiévski é vista pelos intérpretes como tendo diferentes intensidades. Dowler entendeu que a obra ficcional do romancista deve ser interpretada sob o crivo da influência de Grigóriev e Strákhov, sendo o primeiro ainda mais determinante para o caminho trilhado por Dostoiévski. Por outro lado, o biógrafo se limita em afirmar que:

Ambos são figuras importantes por privilégio próprio; cada um desempenhou papel expressivo na cultura russa; e cada um exerceu inegável influência sobre Dostoiévski. No entanto, ajudaram mais a enriquecer e reforçar determinados elementos já existentes do modo de ver do romancista do que a estimular um novo ponto de partida. (FRANK, 2002, p. 74).

---

15. СТРАХОВ, Николай. О вечных истинах. [STRÁKHOV, Nikolái. *Sobre verdades eternas.*], n.p.

16. СТРАХОВ, Николай. О вечных истинах. [STRÁKHOV, Nikolái. *Sobre verdades eternas.*], n.p.

Porém, Frank reconhece que o embate entre os defensores do movimento em defesa do solo e seus opositores, os responsáveis pelo processo que gestou o que ficou conhecido como niilismo russo, forneceu o material para a composição artística e ideológica dos romances de Dostoiévski (FRANK, 2002, p. 83).

À parte da discussão acerca do quão determinante foi tal influência sobre o pensamento do romancista, portanto, o que se pode afirmar com certeza é que o movimento em defesa do solo foi resultado do encontro das experiências pessoais de Dostoiévski com as ideias desenvolvidas por Grigóriev e Strákhov. Ademais, cabe observar que não se busca aqui reduzir o pensamento de Dostoiévski às possíveis influências de Grigóriev e Strákhov, até porque o temperamento do romancista não era do tipo que se permite persuadir. Aliás, como observou Frank em sua biografia sobre o autor, foi Dostoiévski que muitas vezes tentou interferir nas publicações dos críticos (FRANK, 2002, p. 93-94), ditando as diretrizes da revista.

Apesar das limitações que impedem um conhecimento mais amplo acerca do que se passou durante o período no presídio, o importante é enfatizar que foi o próprio Dostoiévski quem reconheceu como fato que a experiência siberiana foi responsável por causar uma mudança definitiva em seu posicionamento teórico e em suas crenças pessoais. As concepções religiosas, adquiridas no contato com os presos camponeses, serão o fundamento de sua oposição às teorias ocidentalistas e eslavófilas.

Na precariedade em que viveu durante esses anos, o único livro permitido na prisão era a *Bíblia*. O contato de uma das mentes mais influentes da literatura com os textos bíblicos, somado às experiências diárias de convivência com os presos camponeses – momentos nos quais teve oportunidade de observar como verdadeiramente o povo comum russo exercia a religiosidade cristã ortodoxa –, fizeram com que Dostoiévski passasse a se dedicar a pensar o lugar do sagrado na modernidade. O esforço proposto de colocar luz sobre esse momento se justifica na

medida em que auxilia na compreensão da nova postura adotada pelo romancista. Quando retorna do exílio, para se opor às ideologias ocidentistas e eslavófilas, Dostoiévski passa a defender o modo de vida da comunidade camponesa por considerá-lo o único espaço ainda capaz de articular uma alternativa ao projeto civilizacional europeu que estava sendo assimilado pela sociedade russa.

Cumprida essa proposta, será possível pensar em que medida os temas religiosos tiveram influência sobre o desenvolvimento artístico de Dostoiévski. Consequentemente, será preciso reconhecer que, mais que identificar alguns pontos em que a religião aparece de forma evidente, é possível acessar qual compreensão de religião está por trás desse processo de composição do autor. Dostoiévski se utiliza amplamente de um vocabulário religioso em sua obra, porém ainda muito se especula sobre a compreensão de religião que o autor acessa para extrair suas referências. Por causa disso, entende-se aqui que, ao esclarecer quais as formas de religiosidade cristã Dostoiévski teve contato, faz-se viável uma aproximação do entendimento acerca do conceito de religião que permeia sua obra. A finalidade, portanto, é demonstrar que a dimensão de religiosidade que compõe o modo de vida do camponês russo, mais que apenas amplamente citada em seus escritos, é parte integrante da própria percepção artística do autor.

No século XIX, a mente russa estava assombrada pela questão de Deus, e isso explica em que sentido a religião deve ser considerada enquanto importante elemento para compreensão do pensamento de Dostoiévski. Pensar a religião era uma necessidade da época e pensar a religião nos termos do povo russo era, especificamente, uma necessidade que decorreu da experiência pessoal do autor.

Quando Dostoiévski se utiliza da palavra religião, essa religião é a cristã ortodoxa. Por mais que tal constatação possa induzir uma redução precipitada do conteúdo artístico do autor aos dogmas de um nacionalismo religioso, é preciso enfatizar que, antes de tudo, Dostoiévski pensava

a religião de forma idealista (CASSEDY, 2005, p. 115). Mas Dostoiévski era um russo. Nasceu e cresceu no solo da nação russa, uma tradição fundada na simbologia do cristianismo ortodoxo. Todos os homens, de qualquer tempo ou lugar, carregam em si os símbolos de sua cultura. Por mais que se questione, jamais se consegue escapar dessa influência e deixar de ler o mundo segundo essa construção simbólica de sentido. Ainda que disposto a questioná-los, Dostoiévski, como todos, carregava em si os símbolos de sua cultura. Sendo a religião um dos aspectos mais influentes da cultura tradicional russa, a dimensão religiosa não poderia deixar de ocupar um espaço importante no desenvolvimento de seu pensamento.

Por fim, em resumo, quando Dostoiévski se utiliza da palavra religião, essa religião é cristã. Mais especificamente, é cristã ortodoxa. Mas sua obra não pode ser lida como defesa do cristianismo ortodoxo enquanto instituição. Dostoiévski foi um crítico da Igreja Cristã Ortodoxa. Quando defende uma alternativa ao modo de vida promovido pela modernidade, o conceito de religião que o romancista defende com admiração é tão somente o cristianismo do povo russo. Isto é, o cristianismo tal como era verdadeiramente vivenciado pela comunidade camponesa. Ainda assim, sua compreensão dessa manifestação de religiosidade é vista como sendo um ideal. Esse ideal nunca poderá ser concretizado pelo homem na terra. Ainda que pertença ao âmbito ideal, é essa forma de vida do povo comum russo que Dostoiévski defende como única alternativa viável para combater as teorias radicais que estavam redirecionando o futuro da Rússia.

O movimento em defesa do solo, como será repetidamente observado, buscava promover uma alternativa para o desenvolvimento do país desvinculada do ocidentalismo e do eslavofilismo. Portanto, era inevitável que, em seu cerne, fossem incorporadas e divulgadas suas próprias propostas interpretativas acerca do que estava sendo debatido no contexto social russo do século XIX – o que incluía as questões políticas, filosóficas, artísticas e, não menos importante, religiosas.

É nesse sentido que se justifica a importância da análise do movimento em questão. Afinal, é compreendendo sua origem e desenvolvimento que se tem acesso às releituras das teorias políticas, filosóficas, artísticas e religiosas segundo os parâmetros com os quais o romancista mais se identificava – que, é preciso observar, mesmo havendo ressalvas e discordâncias em relação às definições teóricas, as diretrizes desse movimento ainda permitem uma aproximação mais segura da obra de Dostoiévski na medida em que esclarecem muitos dos conceitos que permeiam os textos ficcionais do romancista.

## Conclusão

Dostoiévski não escreveu sua crítica da modernidade sob o viés de uma defesa da tradição. Sua crítica é feita a partir de dentro (FRANK, 2002, p. 432). Ele toma para si o discurso moderno a fim de levá-lo ao limite da contradição ao questionar o que aconteceria e quais as consequências se, de fato, todas as teorias modernas fossem tomadas a sério na vida concreta do homem.

A crítica do romancista, tanto aos preceitos ideológicos estrangeiros que penetravam a sociedade russa quanto aos preceitos ideológicos nacionais que emergiam de seus contemporâneos – ocidentalismo, eslavofilismo, materialismo radical, entre outros –, não é feita enquanto uma simples oposição exterior. Em outras palavras, a ficção de Dostoiévski não representa uma rejeição desses preceitos, mas sua assimilação na narrativa para, por consequência, denunciar aquilo que considerava suas implicações destrutivas.

O que se pretendeu demonstrar aqui foi que, após questionar tanto as teorias estrangeiras quanto os valores da tradição, abriu-se um vácuo, e Dostoiévski não impôs sua narrativa como única e definitiva forma de preenchê-lo. Por fim, ainda que não tenha feito, diante dos problemas urgentes do contexto russo de então, seu romance estabelece uma tentativa de conciliar os avanços da modernidade com os valores

da tradição – tal como era promovida pelo movimento em defesa do solo –, abrindo uma possibilidade de atribuição de sentido que guiasse os homens na construção do até então incerto futuro da Rússia.

Ao traçar esse percurso, pretendeu-se demonstrar em que sentido a encenação da sentença de morte por fuzilamento, somada às experiências vividas durante o período de exílio na Sibéria, onde teve contato direto com a religiosidade do povo russo, representam marcos decisivos na trajetória do romancista na medida em que estabeleceram um processo de regeneração de suas convicções pessoais e uma ruptura em relação às concepções adotadas até então.

Esse empenho se deu porque Dostoiévski acreditava que os problemas da sociedade russa não seriam solucionados por ocidentalistas ou eslavófilos. As soluções que eram propostas pelos dois extremos do debate eram, em sua visão, marcadas por hostilidade e propostas abstratas daqueles que não conheciam a realidade e as necessidades do povo. Após os anos que passou imerso nessa realidade, Dostoiévski se viu no direito – senão na obrigação – de recorrer à autoridade de sua experiência, e ele não hesitou em afirmar que suas convicções não derivavam de uma teoria abstrata, mas de seu contato forçado com a verdadeira natureza do povo (FRANK, 2002, p. 152). Para compreender o que significa nacionalidade russa, ele diz a seus opositores que é preciso que as circunstâncias o tenham obrigado a viver com o povo, partilhando de suas ideias e interesses, de forma direta e prática, não a partir de uma posição de superioridade. Só assim, nas palavras do escritor, é que se pode compreender o caráter russo (FRANK, 2002, p. 153). Dostoiévski, por fim, afirma que o contato com a realidade do camponês é o único modo de se ter uma autêntica fé na cultura russa.

As implicações impostas pelo conturbado contexto histórico russo, somadas às experiências pessoais do romancista, culminaram na articulação final das diretrizes do movimento em defesa do solo, através do qual Dostoiévski expõe sua própria visão e proposta de mundo, pro-

movendo sua compreensão de cristianismo do povo russo como única alternativa capaz de combater as teorias defendidas por seus opositores ideológicos. É diante disso, portanto, que Dostoiévski estabelece uma tentativa de conciliar os valores do cristianismo do povo russo com os avanços da modernidade. A ficção do romancista estabelece uma proposta de articulação entre tradição e modernização tal como ele havia desenvolvido e promovido através do movimento em defesa do solo, na busca por abrir uma possibilidade de atribuição de sentido que guiasse os homens na construção do até então incerto futuro da Rússia.

## Referências

- CASSEDY, Steven. *Dostoevsky's Religion*. California: Stanford University Press, 2005.
- CATTEAU, Jacques. Du palais de cristal à l'âge d'or ou les avatars de l'utopie. In: CATTEAU, Jacques. *L'Herne Dostoiévski*. Paris: Editions de l'Herne, 1973.
- CATTEAU, Jacques; ROLLAND, Jacques (orgs). *Les Cahiers de La nuit surveillée*. n. 2. Editions Verdier, 1983.
- CHAADAEV, Petr. *Philosophical Letters Addressed to a Lady*. Translated by Nathaniel Knight. In: RAEFF, Marc. *Russian Intellectual History: An Anthology*. New York: Harcourt; Brace and World, 1966.
- ДОБРОЛЮБОВ, Николай. Черты для характеристики русского простонародья. **Современник**. Санкт-Петербурге, кн. IX, 1860. [DOBROLIÚBOV, Nikolái. Traços para a caracterização do povo comum russo. *O contemporâneo*. São Petersburgo, livro IX, 1860.].
- ДОЛИНИН, Аркадий. *Ф.М. Достоевский и Н.Н. Страхов*. Москва; Ленинград: АН СССР, 1940. [DOLÍNIN, Arcádi. *F.M. Dostoiévski e N.N. Strákhov*. Moscou; Leningrado: Academia de Ciências da URSS, 1940.].
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

- ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Под ред. и с примеч. [Базанов В. Г.](#), [Фридлиндер Г. М.](#), [Виноградов В. В.](#) Ленинград: Наука, 1972-1990. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas reunidas em trinta volumes*. Edição e notas de [V. G. Bazánov](#) , [G. M. Fridlender](#) , [V. V. Vinográdov](#). Leningrado: Nauka, 1972-1990.].
- ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор. *Собрание сочинений в пятнадцати томах*. Ленинград: Наука, 1989-1996. [DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras reunidas em quinze volumes*. Leningrado: Nauka, 1989-1996.].
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução de Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordação da casa dos mortos*. Tradução de Nicolau S. Peticov. 3. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2015.
- DOWLER, Wayne. *Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil conservatism*. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
- FRANK, Joseph. *Between Religion and Rationality: Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821-1849*. Tradução de Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: o manto do profeta, 1871-1881*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2007.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação, 1850-1859*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 1999.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865-1871*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2003.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860-1865*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2002.
- FRANK, Joseph. *La conversion siberienne de Dostoïevski*. In: CATTEAU, Jacques; ROLLAND, Jacques (orgs). *Les Cahiers de La nuit surveillée*. n. 2. Editions Verdier, 1983.

SEGRILLO, Angelo. *Os russos*. São Paulo: Contexto, 2012.

СТРАХОВ, Николай. **О вечных истинах**. Санкт-Петербурге: Типография брат Пантелеевых, 1887. [STRÁKHOV, Nikolái. *Sobre verdades eternas*. São Petersburgo: Tipografia dos irmãos Panteleevs, 1887.].

TCHERNICHEVSKI, Nikolai. *O que fazer?* Tradução do russo de Angelo Segrillo. Curitiba: Prismas, 2015.



Texto enviado em

04.05.2023

Aprovado em

22.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutora em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião e da Faculdade de Teologia da PUC Campinas.

Contato:

[cecibm@puc-campinas.edu.br](mailto:cecibm@puc-campinas.edu.br)

\*\*Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor na Faculdade

de Ciências Sociais e no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC-Campinas. Contato:

[brenomartinscampos@gmail.com](mailto:brenomartinscampos@gmail.com)

## “Chocolate”, o filme: espiritualidade, desejo e ética<sup>1\*</sup>

“Chocolat”, the film: Spirituality,  
Desire, and Ethics

\*Ceci Maria Costa Baptista Mariani

\*\*Breno Martins Campos

### Resumo

Neste artigo, refletimos sobre a contribuição do filme “Chocolate” para discussões acerca da ética, enfocando o tema do desejo. Lançado em 2000, foi dirigido por Lasse Hallström, com roteiro adaptado do livro *Chocolat*, de Joanne Harris. Filme que pode ser compreendido como uma narrativa sobre o desejo, numa dialética entre a tradição que fossiliza o presente e o novo – representado na trama por uma mulher que chega a uma pacata vila, acompanhada só por sua filha, e que, com sua culinária, promove uma revolução no desejo (que transforma o corpo) dos moradores do vilarejo. O filme problematiza uma compreensão antropológica, que implica grandes impasses discutidos pela ética, ainda hoje impactada pelo dualismo cartesiano. O filme “Chocolate ajuda na crítica a essa antropologia dualista, discutindo a dinâmica do desejo e desvelando sua dimensão profunda. Depois de uma problematização sobre a

1.\* Uma primeira e reduzida versão deste artigo – com título, objetivos e desfechos diferentes – foi apresentada no “33º Congresso Internacional da SOTER: Religião, laicidade e democracia” e publicada nos anais daquele evento. Cf. <https://www.soter.org.br/anais-28/anais-28>. Acesso em: 3 mai. 2023.

fundamentação antropológica da ética, apresentamos uma reflexão crítica sobre o desejo na tradição espiritual cristã. Finalmente, com base na teopoética de Rubem Alves, apontamos no filme elementos de uma concepção antropológica, que compreende o desejo como elemento central que dinamiza a vida humana, e que não deve ser negado, mas integrado à vivência de uma espiritualidade que inspire uma ética voltada para a defesa da vida. Metodologicamente, este artigo está baseado numa pesquisa bibliográfica e documental, de caráter exploratório, que trabalha com a perspectiva de que o cinema é uma linguagem muito apropriada para a revelação religiosa e para a discussão da religião.

**Palavras-chaves:** Espiritualidade; Desejo; Ética; Filme “Chocolate”.

## Abstract

In this article we reflect on the contribution that the movie “Chocolat” may give to discussions on ethics with a focus on the topic of the desire. Launched in 2000, directed by Lasse Hallström, and with adapted screenplay by Joanne Harris. The movie may be comprehended as a narrative about desire in a dialectical movement between the tradition that fossilizes the present and the new, which is represented by a woman that arrives at a village and impacts its people. Accompanied only by her daughter, she promotes a revolution in the desire (that transforms the body) of the villagers through her cooking. The movie questions a Cartesian based anthropological understanding that may raise impassable subject to ethical debates. So, the “Chocolat” aids the critique of this dualistic anthropology by discussing the dynamics of desire and unveiling its deeper dimension. After arguing on such anthropological foundation of ethics, we present a critical reflection on the desire drawing from Christian spirituality. Finally, based on Rubem Alves’ Theopoetics, we highlight some elements of the movie that display an anthropological understanding that set desire as central element that gives motion to human life and must not be neglected, but integrated to the experience of a spirituality that may inspire an ethics guided to the defense of life. Methodologically the article runs an exploratory documental and bibliographical analysis, assuming that cinema is an appropriate language to discuss religion and religious revelation.

**Keywords:** Spirituality; Desire; Ethics; “Chocolat” (the Film).

## Introdução

**T**emos hoje muitos filmes que nos ajudam a refletir sobre os desafios da ética na vida, inclusive fazendo referência aos avanços da ciência e ao desenvolvimento do biopoder. Mas seguimos nós numa outra direção. “Chocolate” não é um filme novo. Lançado em

2000 (DVD utilizado é de 2005), com base no livro homônimo de Joanne Harris (a versão que utilizamos é de 2007), tem como cenário uma pequena aldeia no interior da França e conta uma história que se passa nos anos 50 do século passado. É um filme que não tem um apelo futurista nem põe em questão o poder da ciência ou o avanço tecnológico. Na verdade, aproxima-se mais de um conto de fadas.

“Chocolate”, no entanto, é uma narrativa suave e delicada que põe em questão as bases antropológicas da ética. Serve muito bem à crítica de uma antropologia dualista que ainda orienta o agir na sociedade contemporânea. O filme, veremos a seguir, discute a dinâmica do desejo, desvela sua dimensão transcendental e sua importância para uma antropologia que sirva de base para uma ética da vida, que pode ser, fundamentalmente, um desafio espiritual.

Propomos, neste artigo, uma análise teológica do filme “Chocolate”, apoiada numa compreensão de Revelação que é afirmada no âmbito da Teologia Fundamental contemporânea. Dialogamos com a compreensão de Revelação como experiência de Deus que não chega de fora para acrescentar um elemento categorizado, objetivado e novo à situação, mas que aflora das profundezas da situação, como sentido derradeiro (BOFF, 1972, p. 37). Compreensão que justifica nosso esforço de penetrar nos “subterrâneos espirituais da vida, de onde provém a arte, a religião, a economia, a filosofia, e mostrar que toda cultura está prenhe de Revelação”, bem como que “toda a realidade cultural e finita pode ser revelatória do divino e todo objeto criado pode se tornar símbolo da realidade última” (CALVANI, 1998, p. 49). Ademais, utilizamos como referência fundamental em nossa discussão a antropologia teológica de Rubem Alves.

## **1. A ética e o problema das referências antropológicas**

A cultura moderna industrializada reduziu o humano, primeiramente, à força de trabalho e, posteriormente, com a revolução tecnológica ope-

rada pela informática, a um conjunto de informações genéticas, o DNA. O gene se tornou um dogma na sociedade contemporânea.

[...] o DNA é a projeção biológica das estruturas mentais e físicas do indivíduo. A transparência do gene seria a transparência do sujeito, uma revelação sem recurso de seu destino em termos de doenças ou de comportamentos. [...] O gene tornou-se um ambiente de nossas sociedades contemporâneas, uma mitologia moderna, uma palavra-chave e mágica das conversas comuns e irônicas ou sérias (LE BRETON, 2003, p.108).

Talvez o grande problema moderno resida na crise que o advento das ciências modernas provoca na autocompreensão humana, tomando como paradigma a racionalidade instrumental, isto é, a capacidade humana de compreender os mecanismos da natureza e produzir tecnologia, instrumentos para solucionar as demandas da sobrevivência: alimentação, conforto, descanso. Entendemos que a Inteligência Artificial é o mais novo e mais decisivo capítulo dentro dessa mesma história.

Segundo a visão de mundo que destacamos e questionamos, desenvolve-se uma nova antropologia, tendo como referência o filósofo René Descartes, para quem o humano é fundamentalmente cogito, essencialmente pensamento, e corpo. O corpo, no entanto, é extensão, distinto da mente e funciona como máquina. Seu mecanismo segue as leis da natureza. Portanto, na visão cartesiana, o humano é, por um lado, razão e, por outro lado, natureza. Razão que é um dado a priori, universal, que não depende da história ou do contexto social. Podemos, por exemplo, conferir essa avaliação da antropologia moderna na obra de Georges Gusdorf, Tratado de Metafísica:

Durante muitíssimo tempo, o organismo humano continuou sendo terra ignota. A anatomia positiva nasce apenas no séc XVI, com a prática sistemática da dissecação, tal como aparece no tempo de Versálio e de Leonardo da Vinci, quando as interdições religiosas foram suprimidas. Quanto à fisiologia, constitui-se como ciência somente no século XIX, se é verdade que Cláudio Bernard a dotou de seus títulos de nobreza.

Bastam essas referências cronológicas para explicar como os filósofos clássicos tiveram de resolver os problemas humanos, sem querer isso dizer que conhecessem o homem como ser vivo. Para eles o corpo era a existência subterrânea e irracional que tende a alienar a consciência; a vida biológica é sofrimento, ameaça contra a liberdade, e o arrebatamento passional é a tentação degradante do instinto que cega o sábio e o santo e o induz a seguir o caminho que desce, quando afinal ele optara lucidamente pela via ascendente. O corpo é estranho em mim, o sem-razão, o verme no fruto, a desobediência e a discórdia, a pluralidade do mal – quando afinal o espírito prefere o bem, a unidade tranquila na submissão ao imperativo da virtude, capaz só ela de assegurar uma felicidade sem quebra e sem eclipse (GUSDORF, 1960, p. 209-210).

Assim, a razão é a capacidade que a mente tem de descobrir a verdade escondida no mecanismo da natureza e, a partir dessa descoberta, dominá-la pela técnica. A visão cartesiana, enfatizando no humano sua racionalidade, pensou o humano (ou a razão humana) como senhor da natureza, e esta última como objeto de exploração. Consequência dessa antropologia: se é, por um lado, um grande desenvolvimento científico e tecnológico, por outro, é o estabelecimento de uma relação de exploração, que acaba coisificando a natureza e o ser humano. Essa racionalidade instrumental, que empreende o senhorio sobre a natureza, acaba sendo não mais uma faculdade do sujeito humano, mas um método de conhecimento, o método científico. Na verdade, o resultado desse processo é uma visão dualista da realidade que coloca de um lado a ciência, isto é, o método científico, e de outro a natureza a ser explorada, transformada, modificada, dominada.

Mediante as graves consequências trazidas por essa visão da realidade, dentre elas, o risco da extinção da vida, faz-se importante empreender a crítica ao racionalismo instrumental e atentar para outros aspectos antropológicos que oferecem subsídios para pensar o humano e sua relação com o mundo de uma forma diferente. Aspectos antropológicos que, propondo ao humano não mais apenas a tarefa de explorador da

natureza, possam reverter esse movimento que está nos trazendo a visão do fim da vida.

Como crítica dessa concepção, consideramos que o humano, razão e corporeidade, não é somente senhor, mas também filho da terra, talvez um dos filhos mais vulneráveis. Desadaptado às condições oferecidas pela natureza, organiza-se em sociedade, cria cultura, constrói história. Não é uma entidade universal, mas uma existência particular. O humano é ser encarnado na história e, nesse sentido, determinado pelos limites impostos por sua condição. Ser limitado que, no entanto, ao invés de se adaptar ao que a realidade oferece, ousa desejar outro mundo, imagina uma realidade que lhe seja favorável e age para a transformar, conferindo a ela um sentido, criando um mundo que seja seu. O humano é um ser de razão, mas é também e fundamentalmente um ser de desejo.

É nesse contexto, de uma reflexão antropológica sobre o humano como ser de desejo, que queremos entender a contribuição que o filme “Chocolate” traz para a ética. Um filme que, com imagens e enredo simples, num tom fabuloso-fantástico, fala de nossa humanidade, em especial, das dificuldades e alegrias que envolvem a vivência humana da dinâmica do desejo.

## **2. “Chocolate”, uma narrativa sobre o desejo**

O filme “Chocolate”, do diretor sueco Lasse Hallström, conta a história de uma comunidade numa cidadezinha no interior da França, na qual o povo acreditava em tranquilidade. Lá, tudo estava em ordem, todos conheciam o seu lugar. As crianças eram educadas para controlar a curiosidade e a olhar para o lugar certo, as mulheres eram orientadas a se colocar sob a proteção dos maridos e os velhos a abandonar suas esperanças. O controle das coisas estava garantido pelo respeito aos valores da tradição e da família, valores que tinham como grande guardião o prefeito da cidade, o conde de Reynoud (interpretado por Alfred Molina), um homem ilustrado e religioso, que, como seus ancestrais,

cuidava do vilarejo, sendo ele mesmo um modelo de trabalho árduo, modéstia e disciplina.

Na cidadezinha, tudo parecia estar sob controle, até que, num dia de inverno, em plena quaresma, a comunidade se viu sacudida pelo vento que, soprando do Norte, trouxe a ela uma forasteira, Vianne Rocher (interpretada por Juliette Binoche). Apresentou-se como um grande desafio, pois estava fora dos padrões que ordenavam a vida da cidade. Em sua bagagem, trazia símbolos de seu vínculo com outra tradição, de seu compromisso com uma religiosidade outra. Uma mulher sozinha, sem marido (Vianne não sentia constrangimento em dizer que nunca foi casada) e que chegou trazendo consigo uma filha.

Instalou-se na cidade com sua pequena filha Anouk (interpretada por Victoire Thivisol), alugou uma velha “pâtisserie” e, sob os olhares espantados dos habitantes da pequena cidade, teve a ousadia de inaugurar, em tempo de jejum e abstinência, uma chocolateria. A “Chocolateria Maya” passou a brindar os habitantes de Lansquenet com a visão de delícias exóticas, elaboradas a partir de receitas antigas e com ingredientes mágicos. Vianne parece, aos olhares mais curiosos, uma feiticeira. Sondava os gostos e adivinhava as preferências. Como uma sacerdotisa, em nome de uma tradição ancestral, oferecia junto com o chocolate, paixão, prazer, alegria de viver. Sabia o confeito certo para cada gosto:

“O que vê aqui, Madame?” – pergunta Anouk girando uma travessa de cerâmica decorada com motivos latinos.

“O que lhe parece? Diga a primeira coisa que lhe vier à cabeça”, completa Vianne.

“Uma mulher montando um cavalo selvagem?” – responde a senhora que emenda como que se desculpando, revelando um certo constrangimento – “Resposta tola!”

“Não existem respostas tolas!” – retruca Vianne e acrescenta, oferecendo à senhora um confeito. – “Triângulo de pimenta, esse é para a senhora. Uma pitadinha de chili para combater o doce. Picante e audaz.”

[...]

“E estes são para o seu marido, cacau não refinado da

Guatemala. É para acender a paixão!", oferece Vianne. "É óbvio que não conhece o meu marido" – reage a mulher que havia, pouco antes, pedido a Vianne que embrulhasse os triângulos de pimenta com uma fita, para fingir para si mesma, que recebera de presente do marido.

"É óbvio que nunca experimentou isto!" – desafia Vianne, confiante no poder transformador do confeito que estava oferecendo. (CHOCOLATE, 14'12").

De fato, o que o "templo" de Vianne oferecia fundamentalmente, mais do que fórmulas mágicas ou afrodisíacas, era acolhimento e generosidade, condições para as pessoas olharem seus medos, suas limitações, necessidades e desejos, e empreenderem a partir daí um itinerário de descobertas mais profundas. O que o filme "Chocolate" nos faz pensar, portanto, é a respeito da importância do desejo no processo de humanização.

### 3. O desafio do desejo

Para os gregos, desejo é movimento, ânsia da matéria indeterminada em busca de sua forma acabada e para sempre inalcançável, é o motor e o móvel do universo em sua tendência à perfeição. Na perspectiva aristotélica, o desejo é força cósmica de origem teológica, força que tem sua origem na perfeição, que não podendo descer até o imperfeito, oferece a ele o espetáculo de sua perfeição. Nesse contexto, surge o homem como agente privilegiado em busca de sua divinização e o desejo é o fundo secreto da vida e da individualidade, é a alma. Para Aristóteles, perder o desejo é adoecer (CHAUI, 1995, p. 34). Entretanto, essa perspectiva não é unívoca. Dentre os gregos, encontra-se também outra interpretação da ambígua realidade do desejo. Para os estóicos, à diferença de Aristóteles, desejar é adoecer: "Aflição e desejo são as perturbações que roubam a saúde da alma, saúde que os estóicos chamavam *apathéia*, impassibilidade e indiferença ao sofrimento e à dor" (CHAUI, 1995, p. 35).

Assim, o desejo rebaixa o agente a paciente, rouba a tranquillitas, que é a virtude do sábio. Para os estóicos romanos, o desejo é cupiditas, perda do poder de si e sobre si, perda da faculdade de julgar, é, portanto, doença do juízo (CHAUI, 1995, p. 35-36). Nesse contexto, em que o desejo (cupiditas) se torna sinônimo de concupiscência e é entendido como doença que desnatura a natureza original do homem e contraria a vontade de Deus, ganha corpo a reflexão cristã. “Não só doença, mas vício, o desejo se faz pecado e habita entre nós. Surge como potência desagregadora do homem e desordenadora da Natureza, agente do mal. O desejo é pecado original e origem do pecado” (CHAUI, 1995, p. 37).

O tema do desejo no cristianismo, embora tenha sido sob a influência do estoicismo, identificado com o pecado da concupiscência, recebeu de Agostinho, por outro lado, um tratamento em profundidade. A antropologia agostiniana reflete a centralidade da dinâmica da vontade no itinerário que leva à descoberta da verdade que mora no interior do humano, e a consequente realização de sua verdadeira vocação, a filiação divina.

Segundo Mariana Sérvulo da Cunha, Agostinho introduz na filosofia uma nova noção de vontade que não se vê no mundo greco-romano. Antes dele, não se encontra na patrística qualquer uso significativo do termo. Para ele, a vida intelectual do ser humano está intimamente unida à vontade e influenciada por ela. A vontade e o amor têm a função de união e separação. A vontade diz à memória o que reter e o que esquecer; diz ao intelecto o que escolher para o entendimento; é ela que faz trabalhar, que os reúne e o que separa (SÉRVULO DA CUNHA, 2001, p. 24). Entre o que se sabe e o ato de pensar, existe a vontade que move a alma e liga inteligência e memória no sentido do conhecimento: conhecimento das coisas sensíveis, conhecimento de si, conhecimento de Deus, que é a Verdade. Para Agostinho, então, a vontade é o que move a alma a conhecer, mas fundamentalmente a conhecer-se, já que, para ele, saber a verdade sobre si é o sentido da vida humana. Conhecer-se é ser segundo as razões eternas e imutáveis, entregues nas mãos daque-

le que nos governa e acima das coisas que devemos dominar.

No entanto, a alma, devido à concupiscência, explica Agostinho, age como esquecida de si mesma ao invés de permanecer no gozo do Bem, que é Deus em todas as coisas. Ao invés de se fazer, com a ajuda dele semelhante a ele, afasta-se e se ilude, entregando-se ao desejo possessivo de conhecer o mundo exterior, cujas delícias ama e teme perder. A alma, esquecida de si mesma, é atormentada pela preocupação em ter o que teme perder.

Pois a alma vê algumas coisas intrinsecamente belas numa natureza superior, que é Deus. E quando deveria estar permanecendo no gozo desse Bem, ao querer atribuí-lo a si mesma não quer fazer-se semelhante a Deus com o auxílio de Deus, mas ser o que ela é por si própria, afastando-se dele e resvalando. Firma-se cada vez menos, porque se ilude, pensando subir cada vez mais alto. Não se basta a si mesma, e nem lhe basta bem algum, ao se afastar daquele que unicamente se basta. Por isso devido à sua pobreza e às dificuldades sem conta, entrega-se excessivamente às suas próprias atividades e aos prazeres misturados a inquietações insaciáveis que suscita. E então, pelo ávido desejo de adquirir conhecimento do mundo exterior, cujas delícias ama e teme perder, caso não as retiver com muito cuidado, perde a tranquilidade, e tanto menos pensa em si mesma quanto mais segura está de que não pode perder-se a si mesma. (Só se preocupa com o que pode perder, não consigo mesma). (SANTO AGOSTINHO, 1994, p. 320),

O erro da alma, segundo Agostinho, é assimilar-se ao mundo que ama e que carrega dentro de si através de imagens produzidas pelo pensamento. Incorre em erro a alma que, levada por esse grande amor, esquece-se de sua própria natureza e considera-se como sendo da mesma natureza do objeto cuja imagem carrega dentro de si.

Mas como se habituou a colocar amor nas coisas em que pensa com amor, ou seja, às coisas sensíveis ou corporais, não consegue pensar em si mesma sem essas imagens corporais. Daí, nasce o vergonhoso erro de ver-se impotente para afastar de si as imagens das

coisas sensíveis, a fim de contemplar-se a si mesma em sua pureza. De maneira estranha, as coisas apegaram-se a ela com o visco do amor, daí a sua impureza (SANTO AGOSTINHO, 1994, p. 324).

O humano como eu interior, nasce, portanto, quando deixa de ser coisa a convite de Deus e se abre à transcendência. Isso é, para Agostinho, a Iluminação, visão da verdade sobre si mesmo como ser de liberdade. A iluminação que permite julgar o que é verdadeiro, bom e belo implica conversão, resposta ao chamado de Deus para passar do âmbito da exterioridade que nos determina para o âmbito da interioridade na qual é possível a verdadeira liberdade de ser. Como bem explicita Esteban Ramírez Ruiz em artigo sobre a filosofia da interioridade de Agostinho:

O homem é interior quando se renova, quando se transforma, quando transcende a corrupção do homem exterior, quando supera sua própria mutabilidade. E a verdade se encontra aí; porque próprio da verdade é transformar, mudar em melhor, permitir essa transcendência e essa superação. E em que sentido se realiza esta renovação? No sentido de recuperar a imagem de Deus, quer dizer, no sentido de adquirir a verdadeira liberdade. (RUIZ, 1981, p. 19).

Para Agostinho, afirma Ruiz, a iluminação da Verdade é uma oferta de Deus para que o homem transcenda a si mesmo. A Graça é uma atração pela liberdade, implica no deleite ante a beleza de Deus, que permite ao ser humano ser dono de seus atos. Contra o prazer de ser coisa, opõe-se o prazer de ser um eu, de ser livre, ser interior a si mesmo (RUIZ, 1981, p. 28). É nesse sentido que se coloca a distinção que Agostinho faz entre os dois movimentos da vontade: o amor, que é o desejo atraído pela liberdade de ser, e a concupiscência, que é o desejo adoecido porque atraído ao não ser. Temos, portanto, que, para Agostinho e para a tradição cristã, profundamente marcada por ele, o desejo, em sua ambiguidade é motor que conduz à vida, mas também que conduz à morte. Nessa medida, instaura-se no ocidente cristão uma profunda desconfiança em relação à dinâmica do desejo que marca a

condição humana.

Embora essa tradição tenha caracterizado profundamente a sensibilidade ocidental, não é certamente somente a partir dela que podemos interpretar a crítica do filme “Chocolate”. No século XVIII, segundo Michel Foucault, opera-se no seio da cultura ocidental uma transformação muito significativa no que diz respeito à interpretação do lugar do desejo na dinâmica da vida. O desejo, ali identificado com a sexualidade, alcança uma posição central na cultura e acaba alvo de um discurso racional que visa fundamentalmente ao controle. Controle que não se impõe simplesmente pela repressão, mas por uma aparelhagem destinada à produção de discursos sobre o sexo, com o objetivo de analisar, contabilizar, classificar, especificar e, assim, controlar. No século XVIII, o sexo vira questão de polícia, afirma Foucault, no sentido que não deve ser reprimido, mas regulado por meio de discursos úteis e públicos.

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito, mesmo se o locutor preservar para si a distinção (é para mostrá-lo que servem essas declarações solenes e liminares); cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se (FOUCAULT, 1980, p. 27).

Na verdade, o próprio das sociedades modernas não é condenarem o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como segredo (FOUCAULT, 1980, p. 36). Quatro grandes conjuntos estratégicos, distingue Foucault, desenvolvem dispositivos específicos de saber e poder a respeito do sexo: a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer perverso. No século XVIII, uma tecnologia do sexo passa para o domínio da medicina, da pedagogia e da economia (FOUCAULT, 1980, p. 99-101).

Associada à autoafirmação de uma classe, a burguesia e a tecnologia do sexo que se implanta não visam à renúncia do prazer ou desqualificação da carne, mas uma intensificação do corpo, uma problematização da saúde, visa à maximização da vida (FOUCAULT, 1980, p. 116). A burguesia colocou o sexo no centro de suas preocupações.

É nesse contexto que podemos entender melhor a crítica do filme “Chocolate” a um tratamento dado pela cultura ao desejo, que reduz sua amplitude e o coloca sob discursos racionais poderosos com o apoio técnico dos saberes modernos: da medicina, da pedagogia, da psicanálise. Essa ilustração disciplinadora é que parece informar o Conde de Reynoud em sua oposição a Vianne, e não o compromisso com a tradição cristã que ele procura manipular a seu favor, por meio das contínuas correções e intervenções nos discursos do pároco, o jovem padre Henri (interpretado por Hugh O’Conor), que sobe aos domingos no púlpito para dar ao povo da aldeia os recados do prefeito:

Satã usa muitos disfarces. Às vezes satã canta canções que vocês ouvem no rádio. Às vezes escreve romances devassos. Às vezes é o homem rondando o terreno da escola e perguntando a seus filhos se podem jogar com ele. Às vezes prepara coisas doces. Que “bobagenzinhas” podem parecer mais inofensivas, mais inocentes que chocolate (CHOCOLATE, 1:10’00”).

É, portanto, em contraposição a esse controle e disciplinarização do desejo, reduzido a sexo e colocado no centro da atenção da cultura, que o filme coloca simbolicamente o chocolate produzido por Vianne e oferecido com generosidade. Na “Chocolateria Maya”, Vianne acolhe aqueles que se encontram adoecidos pela exigência disciplinadora da moral estabelecida, ali representada pela autoridade do prefeito, Conde de Reynaud; a sua senhoria, Madame Armande Voizin (interpretada por Judi Dench), envelhecida, doente e amarga por causa do difícil relacionamento com a filha Caroline Clairmont (interpretada por Carrie-Anne Moss), que a considera má influência e a proíbe de ver o neto Luc (interpretado por Aurélien Parent Koenig), um garoto superprotegido pela mãe

que passa o tempo a desenhar imagens sombrias; Madame Josephine Moscatte (interpretada por Lena Olin), uma mulher que através de pequenos furtos, compensa a violência sofrida no casamento com um homem rude e violento; o velho Guillaume Blerot (interpretado por John Wood) e seu cãozinho Charlie que sofre por que se vê constrangido em seu amor pela viúva Audel em luto por 25 anos pelo marido morto durante a guerra.

Com sua acolhida sensível, compreensiva e livre de preconceitos, Vianne oferece condições para que as pessoas olhem para si mesmas, assumam seus próprios desejos e empreendam um itinerário rumo a descobertas mais profundas. Neste sentido, podemos interpretar a contribuição do filme “Chocolate”, entendendo que ele, ao discutir a dinâmica do desejo, aponta para o fato de que o desejo humano tem uma dimensão transcendental. Para essa interpretação, contamos aqui, com a ajuda do teólogo Rubem Alves, para quem o corpo ocupa um lugar central e o desejo é motor fundamental na humanização que implica, para ele, a descoberta da profundidade.

#### 4. A centralidade do desejo no processo de humanização

“Não existe valor mais alto que a vida, pois a vida é sempre um fim em si mesma, e nunca um simples meio para algo além dela” (ALVES, 1984, p. 171). A vida é algo muito concreto, é todo esforço humano de permanecer vivo, luta do corpo para se manter e para se expressar. Toda ação humana está relacionada com a exigência de viver do corpo. A experiência humana é, para ele, fundamentalmente corporal, porque, antes de tudo, no início da humanidade, está a emoção. E é a partir disso – e não apesar ou em detrimento disso – que o mundo humano vai sendo tecido, contando com ferramenta de inegável importância que é a razão, a capacidade intelectual. Esta última é posterior à fundamental atitude valorativa e emotiva do corpo na relação com o mundo. São os valores que criam a necessidade e a possibilidade da razão (ALVES, 1984, p. 171).

A relação do ser humano com a natureza, com o outro, com a transcendência é marcada fundamentalmente pela emoção, vibração, reverberação do corpo.

Somos seres de amor e de desejo. E é por isso que a minha experiência de vida é fundamentalmente emoção. Na verdade, o que é a emoção senão o mundo percebido como reverberação do corpo? Um leve tremor indica que a vida está em jogo... Neutralidade? Nem mesmo nos cemitérios. As flores, os silêncios, os anjos imóveis, as palavras escritas nos falam de tristezas que continuam a reverberar pelo universo afora... (ALVES, 1982, p. 39).

Todavia, à diferença do animal, o ser humano não é o seu corpo, não tem as respostas aos desafios da existência gravadas em forma de programação biológica. O ser humano tem o seu corpo. Sua incapacidade instintiva o obriga a buscar soluções para a vida que não consistem em se adaptar ao meio, como acontece com o animal. Viver é, do ponto de vista humano, empreender uma caminhada, na qual a estrada não está dada, a estrada vai sendo traçada.

A vida humana é, então, uma tensão entre o que é e o que se quer que seja. Uma rachadura coloca o ser entre fatos e valores, entre o limite e o ilimitado, entre os olhos e a imaginação, entre o real e o possível, entre o presente e o futuro. A marca da humanidade é, na verdade, a capacidade de querer o que não existe, imaginar; e, por isso, ser criatura criadora, ter poder para gerar o novo, construir história.

O ser humano emerge, então, do mundo animal quando se rebela, afirma Rubem Alves, quando nega o mundo que existe, mundo natural, e aposta na possibilidade de vir a existir um mundo diferente, mundo que venha ao encontro de suas necessidades, de seus desejos. Somos, segundo essa perspectiva, seres em movimento, vivendo um processo de humanização pautado pela emoção do corpo em relação, e é pela imaginação que o movimento é possível. A imaginação faz parte da lógica da vida, empurra a existência humana para o novo. “A vida possui

uma lógica em si mesma. Quando chega a certas crises nas quais a experiência passada não lhe ajuda a seguir adiante e, ao contrário, torna o processo impossível, ela deixa o passado para trás e começa de novo” (ALVES, 1986, p. 79).

Para Rubem Alves, a cultura é transformação da ordem natural das coisas, segundo a orientação do desejo. Liberdade humana que, interferindo em a natureza, faz nascer a história. Na sua relação com o mundo, o ser humano, experimentando a impotência, não sucumbe a ela, ao contrário, põe-se a desejar, a sonhar, a imaginar sua superação.

É preciso ter claro, entretanto, que o desejo que expressa a insatisfação do corpo não é apenas instintivo, o desejo, na perspectiva alvesiana, é uma experiência que remete à realidade humana de seres biopsicossociais e, fundamentalmente, espirituais, seres incompletos em busca de um desejo que mora na profundidade. Neste sentido, as ausências que o corpo humano experimenta não são determinadas segundo o imperativo da natureza. Desejo não é instinto, é atribuição de valor feita sobre a percepção corporal das ausências. Essa percepção não é herança genética, mas fruto de experiência histórica. Se, por um lado, Rubem Alves afirma que do corpo desejante nasce a história, por outro lado, afirma também que o desejo acontece no corpo, segundo o movimento da história e de maneira nenhuma independentemente dela.

O primeiro desejo, mais fundamental e ao mesmo tempo mais superficial, é a sobrevivência, o pão de cada dia, a água de beber, o lugar onde reclinar a cabeça, descansar, morar. É em vista disso que se constrói história, sociedade, cultura. Todavia, essa realidade humana, construída a partir daquilo que é necessidade básica, acaba por determinar uma maneira humana de viver e de “desejar outros desejos”. O desejo, motor que movimenta a história, é busca que se faz a partir da insatisfação que se torna cada vez mais complexa. Caminho que se empreende desde o mais básico até o mais significativo.

Neste sentido, interpretamos a contribuição do filme “Chocolate”

que, em sua a discussão sobre o desejo, faz a crítica da disciplinarização do desejo operada pela modernidade, ao mesmo tempo em que resgata, para a interpretação do lugar do desejo no processo de humanização, a ideia do desejo como impulso para a profundidade, isto é, para a descoberta do desejo único e mais fundamental que confere sentido à vida. O chocolate que Vianne oferece com generosidade, para além de seu aspecto sedutor e sensual, possui a magia transformadora do poder do amor.

Na verdade, “Chocolate” nos ensina que nem o jejum da quaresma nem o chocolate têm poder transformador em si mesmos, o que transforma de fato é o acolhimento e a generosidade que dão condições para a descoberta do desejo mais fundamental, o desejo que confere sentido último para a vida: a Verdade, o Real, Deus. A magia transformadora, segundo o filme, é operada pelo poder do amor, poder que não se opõe ao corpo – nem à sensibilidade –, mas que dá a ele vida em abundância, vida plena, vida eterna.

O poder do amor, reflete Rubem Alves, fazendo sua releitura de Agostinho, é uma experiência inesperada, surpreendente. Acontece quando se formam pequenos grupos, comunidades de pessoas que se apoiam no compromisso. O poder do amor é uma experiência privilegiada dos fracos, dos pobres, daqueles que vivem mais radicalmente a precariedade da condição humana e que, num instante de milagre, são resgatados de sua condição de impotência absoluta e experimentam em si a possibilidade da criação; vislumbram-se criaturas criadoras não pelo poder que brota de si mesmo, mas pelo poder que vem a elas como graça.

O poder do amor liberta Madame Armande de sua angústia e dá a ela uma boa disposição para a morte; dá forças à Josephine Muscatte para sair do jugo do marido e encontrar alegria no trabalho dedicado e criativo; dá coragem ao velho Guillaume Blerot e à viúva Audel para assumirem o relacionamento amoroso, mesmo já se encontrando no ou-

tono da vida. Transforma Caroline Clairmont, filha da Senhora Armande, que devolve ao filho o direito de brincar; transforma também o prefeito, conde de Reynould, que finalmente reconhece a sua própria fraqueza, assume sua angústia por ter sido abandonado pela mulher, que ele fingia estar em uma viagem interminável. E, finalmente, o poder do amor transforma a própria Vianne, que depois de enfrentar a oposição da cidade vence a tentação de continuar fugindo, libertando-se de uma tradição (ou da interpretação que fazia da tradição Maya à qual se sentia ligada por causa de sua mãe) que a justificava em sua motivação para vagar pelo mundo sem fixar raízes, quando a crise que sua liberdade provocava tornava-se insuportável para ela. Vianne também se enlaça e o amor a integra na comunidade para a qual foi, em princípio, uma forasteira.

E o filme “Chocolate” termina numa grande festa – como convém a um conto destinado a alimentar a esperança na construção da novidade pelo poder da imaginação –, celebração da passagem do controle para a liberdade que viveu aquela comunidade.

## Conclusão

A contribuição, portanto, do filme “Chocolate” para a ética, no sentido amplo de ética em defesa da vida, passa pela discussão em torno da ambiguidade do desejo e pela afirmação do poder transformador da generosidade. No fundo, o grande problema para a discussão dos temas éticos atuais passa pela afirmação de uma antropologia que enfatiza a onipotência da razão humana, razão que desprezou a crítica e radicalizou o dualismo, reduzindo o corpo a um objeto de manipulação. A sociedade moderna, que tanta ênfase deu ao desejo e à sexualidade, assumindo uma antropologia que dissolve o corpo, perdeu a noção do movimento dialético que implica no reconhecimento do limite (imposto por nossa condição de seres corporais) no itinerário rumo à profundidade. Essa pós-humanidade “descorporificada” só tem o sentido da utilidade, sem saber mais o que é a vida, e entende defendê-la com os

recursos da tecnologia.

Na intenção de manejar o corpo como instrumento de poder, a ciência contemporânea põe de lado tudo o que na corporeidade não tem sentido instrumental, não serve a um objetivo, não tem função. Visto como instrumento de poder, o corpo pode – ou melhor, dever ser – genética, hormonal ou bioquimicamente corrigido.

A biomedicina dissolve o corpo como um todo, e também o corpo como fator de autoexperiência e da auto-percepção do homem, cujo complemento se encontra no corpo. Os processos biológicos são abstraídos do corpo, mas sem que no fim esta abstração seja novamente retirada da cadeia de ações (HAKER, 2002, p. 11).

Por trás dos grandes impasses discutidos pela ética da vida, encontra-se o problema de uma antropologia que concebe o humano como possuidor de um poder que se desenvolve a partir de si mesmo, com uma capacidade de criar tida como fruto de uma razão onipotente. Uma antropologia que, por não reconhecer a vulnerabilidade da vida e a insuficiência da razão humana, conduz ao individualismo e impossibilita o reconhecimento do valor da solidariedade. Forja uma humanidade construída sobre a ilusão de que pode dar a si mesma, como se fosse Deus, perfeição e eternidade.

Assim, portanto, cremos que faça sentido nos embalsarmos em imagens de um conto (ou filme) que nos lembre que podemos, em nossa humanidade biológica, psíquica, social e espiritual, encontrar a vida melhor de ser vivida, escondida no desejo mais fundo, que é – quem sabe – o de amar com liberdade, amar sem querer nada em troca, amar com generosidade.

## Referências

ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulinas, 1984.

ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte*. São Paulo: Paulinas, 1982.

- ALVES, Rubem. *A gestação do futuro*. Campinas: Papirus, 1986.
- BOFF, Leonardo. Constantes Antropológicas e Revelação. *REB*, v. 32, n. 125, p. 36-37, mar. 1972.
- CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia e MPB*. São Paulo: Loyola, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (Org.), *O Desejo*. São Paulo, Cia das Letras, 1995, p.19-66.
- CHOCOLATE. Lasse Hallström. São Paulo: Folha da Manhã, 2005. (1 DVD)
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade, I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- GUSDORF, Georges. *Tratado de Metafísica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.
- HAKER, Hille. O corpo perfeito: as utopias da biomedicina. *Revista Concilium*, n. 295, p. 8-18, 2002/2.
- HARRIS, Joanne. *Chocolat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.
- RUIZ, Esteban Ramírez. El camino de la interioridad en la búsqueda de Dios. In: *LA BÚSQUEDA de Dios. La dimensión contemplativa de la espiritualidad agustiniana*. Curso Internacional de Espiritualidad. Roma: Publicaciones Agustinianas, 1981.
- SÉRVULO DA CUNHA, Mariana Palozzi. *Movimento da Alma, invenção por Agostinho do conceito de vontade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- SANTO AGOSTINHO. *A Trindade*. São Paulo: Paulus, 1994.



Texto enviado em  
02.01.2023  
Aprovado em  
20.04.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutor em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Professor do Centro Universitário Adventista de São Paulo. Contato: [allannovaes@yahoo.com.br](mailto:allannovaes@yahoo.com.br)

\*\*Mestre em Estudos Judaicos pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: [flps.carmo@gmail.com](mailto:flps.carmo@gmail.com)

## O conto sapiencial às avessas: intersecções discursivas entre Eclesiastes 9:13-18 e a *graphic novel* *Parábola*

The reverse wisdom tale: discursive interactions between Ecclesiastes 9:13-18 and the *graphic novel* *Parable*

\*Allan Macedo de Novaes

\*\*Felipe Silva Carmo

### Resumo

O presente artigo consiste em uma análise de comparação discursiva e temática das intersecções entre Eclesiastes 9:13-18, na Bíblia Hebraica, e a *graphic novel* *Parábola*, da Marvel Comics. O artigo se divide em quatro partes: a primeira, um panorama da literatura e do discurso sapiencial na Bíblia Hebraica; a segunda, uma análise de Eclesiastes 9:13-18, com leitura atenta do texto hebraico; a terceira, uma breve descrição do *graphic novel* *Parábola* juntamente com informações sobre seu protagonista, o super-herói Surfista Prateado; e a quarta, uma análise da *graphic novel* *Parábola* a partir do diálogo com Eclesiastes. Entre diversos paralelos narrativos, vê-se que a estrutura de conto sapiencial às avessas de Eclesiastes 9 se repete na *graphic novel*, já que em ambos os textos a sabedoria, mesmo (aparentemente) vitoriosa, é relegada à marginalidade e à invisibilidade. Em ambos os casos, ela é considerada como superior à força da guerra,

configurando um conto sapiencial de louvor à sabedoria e, ao mesmo tempo, uma lamentação sobre a negligência atribuída a ela.

**Palavras-chave:** Literatura sapiencial; História em quadrinhos; Eclesiastes; Parábola; Surfista Prateado

## Abstract

This article consists of a discursive and thematic comparison analysis of the intersections between Ecclesiastes 9: 13-18, in the Hebrew Bible, and the graphic novel *Parable*, by Marvel Comics. The article is divided into four parts: the first, an overview of the wisdom literature in the Hebrew Bible; the second, an analysis of Ecclesiastes 9: 13-18, with a close reading of the Hebrew text; the third, a brief description of the graphic novel *Parable* along with information about its protagonist, the superhero Silver Surfer; and the fourth, an analysis of the graphic novel *Parable* from the dialogue with Ecclesiastes. In addition to the number of narrative parallels, it became evident that the reverse wisdom structure of Ecclesiastes 9 is repeated in the graphic novel, since in both texts wisdom, even (apparently) victorious, is relegated to marginality and invisibility. In both cases, it is considered superior than the force of war, setting up a wisdom tale in praise of wisdom itself, and at the same time a lamentation over the negligence attributed to it.

**Keywords:** Wisdom literature; Comic books; Ecclesiastes; Parable; Silver Surfer

## Introdução

Através de trabalhos como os de Lewis e Kraemer (2010) e Braga Júnior e Reblin (2015) a intersecção entre estudos de arte sequencial e estudos de religião é um campo emergente com diversas possibilidades teórico-metodológicas. Para além da análise de produções eclesiais de finalidade proselitista em formato de histórias em quadrinhos (CARMO; NOVAES, 2017), uma das frentes de estudo são os diálogos literários e linguísticos entre os quadrinhos e os textos considerados sagrados por denominações religiosas.

A Bíblia Hebraica, também chamada de Antigo Testamento pela tra-

dição cristã, é uma das obras literárias que se tornam objeto de estudos acadêmicos nas quais se podem estabelecer conexões narrativas e discursivas entre os textos sagrados e tirinhas, charges, romances gráficos e mesmo o gênero popular de histórias de super-herói ou de superaventura (LEWIS, 2014; NOVAES; CARMO; SILVA, 2021).

Diante desse cenário, o presente artigo se propõe a descrever e analisar as intersecções discursivas entre uma parábola da literatura sapiencial hebraica, presente no livro de Eclesiastes (capítulo 9, versos 13 a 18) e a *graphic novel Parábola*, escrito por Stan Lee e ilustrado por Moebius com uma história envolvendo dois personagens da Marvel Comics: o herói Surfista Prateado e o vilão Galactus.

Para tanto, o artigo se divide em quatro partes: a primeira, na qual se apresenta um panorama da literatura e do discurso sapiencial na Bíblia Hebraica, de maneira a conhecer suas ênfases, nuances e perspectivas; a segunda, na qual se faz uma análise de Eclesiastes 9:13-18, com uma leitura atenta do texto hebraico; a terceira, que traz uma breve descrição da *graphic novel Parábola* juntamente com informações sobre o personagem Surfista Prateado; e a quarta, na qual se analisa a *graphic novel Parábola* a partir do diálogo com o trecho já citado de Eclesiastes.

## 1. O discurso sapiencial na Bíblia Hebraica

A Bíblia Hebraica (BH) – ou o Antigo Testamento – compreende um *corpus* de textos de elevado nível literário, com histórias capazes de envolver, emocionar, espantar, consolar e levar à reflexão. Como qualquer obra literária de qualidade, ela possui beleza em sua forma e conteúdo, estética e profundidade (ALTER, 2007; FRYE, 2004). Dessa maneira, não se trata apenas de um “livro sagrado”, útil para sistematizar crenças, estabelecer credos e implantar religiões: ela oferece narrativas que desafiam o senso comum e, até hoje, tratam de questões fundamentais a respeito da existência humana; tudo isto através do “uso engenhoso da linguagem, das variações no jogo de ideias”, sendo um “exercício daque-

la mesma atenção disciplinada que, por diversas abordagens críticas, tem iluminado, por exemplo, a poesia de Dante, as peças de Shakespeare, os romances de Tolstói” (ALTER, 2007, p. 28-29).

Naturalmente, a BH, como uma “biblioteca” de textos, possui uma grande variedade interna em termos de temas, gêneros e estilos (BOER, 2007). Ela poderá, por exemplo, comunicar histórias por meio da prosa de narrativas, se utilizar de poesias e lamentações dos mais variados temas e formas e, inclusive, fazer bom uso de gêneros incomuns à atualidade, como a genealogia.

Dentre os variados gêneros encontrados na BH, há um em especial classificado como “sapiencial”, isto é, um gênero de “sabedoria”. Ele usualmente é representado por livros como Jó, Provérbios e Eclesiastes, Sabedoria de Salomão e Eclesiástico (CRENSHAW, 1981; MUCK; MURPHY, 1986). Uma de suas características principais é o seu caráter *universal* e *atemporal*. Quando um texto é classificado como “sabedoria”, espera-se que o seu conteúdo tenha alguma finalidade prática imediata, útil para o cotidiano e instrutivo para a vida, em geral. Em termos mais simplificados, o discurso sapiencial, entre os povos e culturas, é “uma maneira específica de encarar a vida e a natureza” (MURPHY, 1981, p. 25).

Entende-se, em primeiro lugar, que os textos sapienciais possuem *características universais* porque compartilham conceitos em comum, independentemente da cultura envolvida (GAMMIE; PERDUE, 1990; MCKANE, 2009). Em outras palavras, um texto sapiencial chinês do século 15 a.C. pode estar muito próximo de um texto sapiencial africano do século 21. Isso ocorre, evidentemente, porque o discurso sapiencial trata de questões morais e pragmáticas que transcendem as diferenças culturais, pois encontram-se enraizados na experiência da vida humana e na sua necessidade de sobreviver às contingências do cotidiano. Da mesma forma, a sabedoria encontrada na BH produzirá conteúdo paralelo às culturas de sabedoria já existentes, refletindo e revisitando reflexões de sua época (SMEND, 1995, p. 264).

Quando o assunto é a sabedoria bíblica, contudo, embora seja possível contextualizá-la e compará-la às manifestações mais atuais, o seu caráter universal estará mais evidente no contexto cultural que ela foi elaborada: o Antigo Oriente Médio (AOM), isto é, em contextos como o Egito e a Mesopotâmia (HEIM, 2015; STORY, 1945). A BH não apenas repercutiu o pensamento sapiencial de seu contexto, mas é possível que tenha compartilhado *ipsis litteris* o discurso de sábios contemporâneos à sua época no texto bíblico, como é o caso de “Agur, filho de Jaque, de Massá” ou o “rei Lemuel, de Massá”, que possuem suas próprias seções no livro de Provérbios (30:1-33; 31:1-9), muito embora não fossem hebreus. Além disso, há estudiosos que discutem a possibilidade de que Provérbios 22:17–24:22 seja uma espécie de “releitura” de um texto egípcio intitulado *Ensinamentos de Amenemope* devido à semelhança temática e argumentativa de ambos os textos (CARMO, 2017).

Em segundo lugar, os textos sapienciais são considerados *atemporais* porque versam sobre temáticas comuns ao ser humano independentemente de sua época. Esse discurso, por exemplo, procura tratar de assuntos como relacionamento, etiqueta, trabalho, honestidade, felicidade, sofrimento, justiça social, entre muitos outros relativos à vida cotidiana. Durante muito tempo nos estudos bíblicos, os textos sapienciais eram considerados por acadêmicos como “filosóficos” ou mesmo “antirreligiosos” justamente porque não era possível encontrar nesse *corpus* os principais temas da fé judaico-cristã, como a justificação pela fé, a chegada do Messias, a terra prometida etc. (SNEED, 2015). Por esse motivo a “religião” apresentada nesses textos possui características mais sincréticas e populares.

No caso do texto bíblico, entende-se que o discurso sapiencial costumava se manifestar a partir de uma forma literária específica, identificada pelos especialistas no מִשְׁלָּה (*māšāl*, ver Pv 1:6), como explicam Perdue (1994) e Ceresko (1999). Embora o termo seja comumente associado à forma proverbial, devido aos variados contextos em que o termo ocorre na Bíblia Hebraica, o מִשְׁלָּה também poderá ser entendido como

termo que representa outros tipos de discursos sapienciais, como a parábola, enigmas e fábulas, como consta em 1 Samuel 10:12, 24:14 e Provérbios 1:6; 26:7, 9 (SCOTT, 1971; MURPHY, 1990). Em virtude da abrangência de formas que o  $\lambda\psi\eta$  pode contemplar como gênero literário, entre alguns estudiosos é preferível entendê-lo como um princípio estilístico que contemple, em essência, os enunciados de sabedoria, a saber, a *comparação* ou a *semelhança* (CRENSHAW, 1981; SCOTT, 1971). Isso significa que o  $\lambda\psi\eta$ , como gênero literário, tem como objetivo argumentar por meio de símiles e metáforas. O sábio, em todo caso, é aquele que consegue instruir didaticamente seus ouvintes por meio de aforismos criativos e provocativos, construídos de maneira comparativa.

Em suma, a “sabedoria” é, nas palavras de O’Connor (1990, p. 13), um “mercado”, em que os comerciantes compartilham recursos em comum para sobreviver aos desafios do cotidiano, independentemente de sua religião, gênero ou classe social. Nesse sentido, o discurso sapiencial é o ponto de encontro da cultura popular universal, e, dessa forma, fala acerca do que há de essencial no ser humano, transcendendo qualquer religião.

## 2. Leitura atenta de uma parábola em Eclesiastes 9:13-18

Próximo ao desfecho do livro de Eclesiastes na BH, o autor faz questão de oferecer um exemplo daquilo que considera como “grande sabedoria”. Trata-se da breve narrativa que se encontra em 9:13-18. Em termos simplificados, o texto narra uma história em que um rei cercou uma pequena cidade com o intuito de atacá-la. O fato de a cidade ser descrita como “pequena” sugere que ela talvez não possuísse condições para responder à altura da violência que a ameaçava. Felizmente, a salvação da cidade, segundo o texto, surgiu por meio da ação de um “homem pobre, porém sábio”, que “a livrou pela sua sabedoria” (v. 15b) – muito embora não seja explicitada a perspicácia de seu empreendimento. No fim, ao observar o caso, o autor conclui que a sabedoria é mais eficiente

do que as armas de guerra, visto que por meio da ação de um homem entendido o exército inimigo foi afugentado.

Embora a narrativa possua um significado instrutivo evidente, ainda é possível aplicar ao texto uma abordagem mais rigorosa a fim de identificar peculiaridades literárias que possam enriquecer o entendimento da história. Para tanto, é necessário recorrer ao texto final, em hebraico, por meio de uma leitura atenta e sincrônica<sup>1</sup> de seu conteúdo. Para fins comparativos, o texto hebraico de 9:13-18 e sua tradução<sup>2</sup> à língua portuguesa podem ser apresentados respectivamente da seguinte forma:

גַּם־זֶה רָאִיתִי חֲכָמָה תַּחַת הַשֶּׁמֶשׁ וְגִדּוּלָהּ הִיא אֵלַי:  
 עִיר קְטָנָה וְאֲנָשִׁים בָּהּ מְעוֹט וְבֵאֵלֶיהָ מֶלֶךְ גָּדוֹל  
 וְסָבַב אֶתְּהָ וּבָנָה עָלֶיהָ מְצוּדִים גְּדֹלִים  
 וּמֵצָא בָּהּ אִישׁ מְסֻכֵּן חֵלֶם וּמְלֹט־הוּא אֶת־הָעִיר בְּחֲכָמָתוֹ  
 וְאָדָם לֹא זָכַר אֶת־הָאִישׁ הַמְּסֻכֵּן הַהוּא:  
 וְאֶמְרָתִי אֲנִי טוֹבָה חֲכָמָה מְגִבֹרָה וְחֲכָמַת הַמְּסֻכֵּן  
 בְּזוּלָהּ וְדַבְּרֵיוֹ אֵינָם נִשְׁמָעִים:  
 דַּבְּרֵי חֲכָמִים בְּנִחַת נִשְׁמָעִים מִזְעָקָת מוֹשֵׁל בְּכֹסֵלִים:  
 טוֹבָה חֲכָמָה מִכְּלֵי קָרֶב וְחוּטָא אֶחָד יֵאבֵד טוֹבָה הַרְבֵּה:

<sup>13</sup>Também vi este exemplo de sabedoria debaixo do sol, que foi para mim grande. <sup>14</sup>Houve uma pequena cidade em que havia poucos homens; veio contra ela um grande rei, sitiou-a e levantou contra ela grandes baluartes. <sup>15</sup>Encontrou-se nela um homem pobre, porém sábio, que a livrou pela sua sabedoria; contudo, ninguém se lembrou mais daquele pobre. <sup>16</sup>Então, disse eu: melhor é a sabedoria do que a força, ainda que a sabedoria do pobre é desprezada, e as suas palavras não são ouvidas. <sup>17</sup>As palavras dos sábios, ouvidas em silêncio, valem mais do que os gritos de quem governa entre tolos. <sup>18</sup>Melhor é a sabedoria do que as armas de guerra, mas um só pecador destrói muitas coisas boas.

A princípio, embora a narrativa aparente integridade entre os v.

1. A análise do texto bíblico, nos estudos acadêmicos, utiliza-se de um conjunto variado de aproximações, dentre as quais estão a “leitura diacrônica”, que privilegia o estudo dos rastros do texto na sua história de construção, e a “leitura sincrônica”, que privilegia a análise do texto a partir de sua apresentação final, conforme apresentada na atualidade. 2. O texto em português foi retirado da versão João Ferreira de Almeida Revista e Atualizada em 1999 pela Sociedade Bíblica do Brasil (SBB); o texto em hebraico foi retirado, na íntegra, da Bíblia Hebraica Stuttgartensia, também editada pela SBB.

13-18, há debates acerca de sua verdadeira extensão. Alguns estudiosos preferem enxergá-la a partir de unidades menores, como 9:13-18 (FOX, 1999; LONGMAN III, 1999) e outros que abordam o texto de uma perspectiva mais ampla, a saber, 9:11–10:15 (SEOW, 1997). Em detrimento de tais discussões, a estrutura escolhida para esta leitura procura privilegiar os v. 13-18 do capítulo 9 que, diferentemente do que ocorre no *Eclesiastes* como um todo, oferece um argumento com base em uma *parábola*, que é reforçada com a utilização de pelo menos dois *provérbios* (BROWN, 2000; KAISER JR., 2015).<sup>3</sup> Embora seja inevitável a existência de alguma relação desta porção com o texto que a rodeia, foi preferível limitar sua leitura a 9:13-18 por conta da pungência de conteúdo imediato e da possibilidade, já atestada, de lê-lo como uma unidade textual, sem muitas discussões preliminares que possam ocupar o espaço deste trabalho.

A afirmação introdutória, no v. 13, segundo alguns autores, já deve conduzir o leitor à desconfiança do que o *Eclesiastes* pretende argumentar. Embora afirme ter observado uma “grande sabedoria”, o autor, na verdade, relata um *conto sapiencial às avessas*. Segundo Bartholomew (2009, p. 315, tradução livre), “*Eclesiastes* conta uma história do que observou como um exemplo de ‘sabedoria’, mas que acaba sendo um exemplo do porquê a ‘sabedoria’ não tem valor”. Embora salve a cidade, a sabedoria é, no final, esquecida; em vez de receber o louvor, ela é condenada ao anonimato. Assim, existe a possibilidade de que o *Eclesiastes* esteja introduzindo a parábola de maneira irônica, quando alega que “também vi este exemplo de sabedoria debaixo do sol, que foi para mim grande”, pois caçoa do que, de fato, não é digno de um comportamento sensato: “A história, na verdade, demonstra as limitações da sabedoria [...] ela não é apreciada ou recompensada no final, e é esse fato que causa uma grande impressão no *Eclesiastes*” (LONGMAN III, 1997, p. 234, tradução livre; MURPHY, 1992, v. 23a, p. 100).

---

3. Resquícios de parábolas ocorrem brevemente em apenas duas ocasiões no decorrer do livro (4:13-16 e 5:13-15 [v. 12-14 em hebraico]).

Em todo caso, a história é introduzida a partir de uma comparação evidente no v. 14: a cidade é apresentada ao leitor literalmente como uma “pequena cidade” (יִר קְטַנָּה); e, ainda assim, o texto enfatiza que um “grande rei” (מֶלֶךְ גָּדוֹל) atentou contra ela. A disparidade entre as grandezas no embate comunica a noção de que a condenação da cidade é inevitável em virtude de sua fragilidade. “Em outras palavras, o Eclesiastes imagina uma batalha tremendamente desigual. Da perspectiva dos recursos humanos, a cidade não teria chance” (LONGMAN III, 1997, p. 234, tradução livre). Dessa maneira, não por acaso, a parábola já comunica desde a introdução que as “armas de guerra” ou os “recursos humanos” são falhos e, muitas vezes, ineficazes diante de situações extremas. Naturalmente, uma alternativa precisa ser viabilizada e, de preferência, alguma que não dependa de forma exclusiva da violência humana.

Além disso, parece existir uma aparente associação temática entre dois versos (v. 12 e 14) a partir da utilização de um jogo de palavras (BARTHOLOMEW, 2009). Na porção anterior, o v. 12 fala a respeito da imprevisibilidade da vida, utilizando-se de um símile: “como os peixes que se apanham com a rede [מְצוּדָה, *m<sup>e</sup>ṣûdāh*] traiçoeira [...] assim se enredam também os filhos dos homens no tempo da calamidade, quando cai de repente sobre eles.” O v. 14, curiosamente, alega que o grande rei sitiou a cidade “e levantou contra ela grandes baluartes [מְצוּדִים, *m<sup>e</sup>ṣôdîm*].” Embora sejam termos semelhantes, o significado do v. 14 ainda permanece incerto, e depende de outras referências textuais para ser traduzido dessa maneira (ver Ec 7:26; MURPHY, 1992, v. 23a). Ao passo que a primeira expressão, מְצוּדָה, “rede”, ocorre no sentido *ofensivo* no v. 12, isto é, a caça, o termo מְצוּדִים, “baluarte”, costuma ocorrer no sentido *defensivo* no contexto da guerra (BARTHOLOMEW, 2009; BROWN; DRIVER; BRIGGS, 2006). Assim, de certa maneira, o termo utilizado no v. 12 (מְצוּדָה) parece complementar o significado do segundo no v. 14 (מְצוּדִים), conferindo à investida militar do grande rei um aspecto de *artimanha*, ou *armadilha*, além de suas óbvias implicações e significados no contexto de guerra.

Em face ao perigo eminente, a parábola conta que “foi encontrado um homem” (שֶׁמָצְאוּ אֶת הָאִישׁ, na voz passiva) entre os residentes na cidade (MURPHY, 1992, v. 23a; ALTER, 2019). Em outras palavras, ele não se ofereceu voluntariamente a auxiliar os cidadãos na ocasião da ameaça, mas foi impelido por eles a tomar alguma iniciativa. Trata-se, portanto, de um pedido de socorro. Além do mais, muito embora em diversas traduções a expressão אִישׁ אֶבְיָוֹן (ʾīš *miskēn*) seja vertida como “homem pobre”, parece mais provável que ela ofereça um contraste com a elite da sociedade: o sábio encontrado poderia estar meramente associado à plebe, isto é, ao cidadão comum (SEOW, 1997; BARTHOLOEW, 2009). Ou seja, é possível que o texto não esteja preocupado com os recursos financeiros do protagonista, mas que pretenda comunicar a ideia de que ele era um sujeito como qualquer outro.

Ainda que alguns estudiosos possam rejeitar a possibilidade de uma leitura ambígua de אִישׁ אֶבְיָוֹן (BARTHOLOMEW, 2009; ALTER, 2019, v. 3; FOX, 1999), e atribuam ao evento um aspecto de concretude, talvez seja possível entender ambos os sentidos, já que nas duas situações a sabedoria é desprezada – e o sábio permanece como uma *persona non grata* na cidade em que reside<sup>4</sup>. Isso reforça a ideia central de que “se a sabedoria não provém de uma fonte de prestígio, ela está susceptível a ser ignorada e esquecida” (ALTER, 2019, p. 11.161, tradução livre). É possível que o autor esteja criando um cenário para comunicar um sentimento de tensão: uma cidade frágil é assolada por uma força esmagadora e não possui recursos humanos para combatê-la; e, mesmo assim, despreza a única ferramenta que poderia livrá-la do ataque, a sabedoria. O leitor é abandonado no campo de batalha, e a parábola exige dele um desfecho que não é solucionável, já que a cidade ignora o único artifício que poderia salvá-la (BROWN, 2000, p. 97).

O verso seguinte (v. 16) parece construir uma *assonância* que pode

---

4. Essa perspectiva, inclusive, faz ecoar as palavras de Jesus, no Novo Testamento: “Não há profeta sem honra, senão na sua terra, entre os seus parentes e na sua casa” (Mc 6:4).

servir como recurso sonoro para fixar a lição de moral desejada como centro instrutivo da narrativa, devido ao seu aspecto rítmico: *טוֹבָה מִכֹּחַ מְגִבּוּרָה* (*tôvāh hokmāh miggbûrāh*), literalmente: “melhor a sabedoria do que a força.” Esse provérbio carrega a fórmula “melhor que”, utilizado no discurso sapiencial bíblico com o intuito de comparar duas ideias ou situações por meio da expressão técnica comparativa ...*מִ*...טוֹבָה (*tôbā... mi...*). Devido à sua brevidade e fluidez sonora, o provérbio encontra-se alocado de forma estratégica como conclusão do argumento central da parábola, em torno dos v. 13-18, e pode ser considerado a “lição de moral” da narrativa – essa instrução sapiencial, inclusive, não está limitada a esta situação e encontra paralelos na BH<sup>5</sup>.

Em seguida, o v. 17 apresenta outro provérbio utilizando-se de um paralelismo que contrasta as “palavras dos sábios” (*דְּבַרֵי חֲכָמִים*) ao “clamor do governante de tolos” (*צְעָקַת מוֹשֵׁל בְּכֹסְלִים*). A primeira é pronunciada “por meio da quietude” (*בְּנִחָה*), como se a alegação não precisasse de expressão sonora para persuadir devido à sutileza e perspicácia do argumento (BARTHOLOMEW, 2009; LONGMAN III, 1997). Já o segundo, na tentativa de fazer-se crível, precisa utilizar-se do artifício sonoro exagerado para chamar atenção a fim de maquiar a fragilidade de sua razão. A segunda forma de persuasão, segundo o Eclesiastes, é comum entre os que lideram os tolos, que parecem agir de forma irrazoável, impetuosa e barulhenta<sup>6</sup>. Essa atitude é atribuída ao “governante” (*מוֹשֵׁל*), ou seja, uma alusão provável ao rei que sitiou a cidade no v. 14.

Por fim, uma vez mais, o v. 18 se configura como um provérbio de

5. Em outros contextos, essa ideia é encontrada como um truísmo sapiencial, a exemplo de Provérbios 24:5-6: “O homem sábio é forte, e o homem de conhecimento consolida a força. Com conselhos prudentes tu farás a guerra; e há vitória na multidão dos conselheiros.” Ou Provérbios 21:22: “O sábio escala a cidade do poderoso e derruba a força da sua confiança.” Além disso, É possível que a lição central desta parábola convide à narrativa a participação de alguns intertextos na Bíblia Hebraica que parecem comunicar a mesma ideia (ver 2Sm 20:16-22; Ec 4:13-16).

6. O provérbio também faz soar um truísmo sapiencial comum à Bíblia Hebraica, como em Provérbios 17:27-28: “O que possui o conhecimento guarda as suas palavras, e o homem de entendimento é de precioso espírito. Até o tolo, quando se cala, é reputado por sábio; e o que cerra os seus lábios é tido por entendido.”

fórmula “melhor que”, que normalmente apresenta ensinamentos com base em comparações por meio da expressão técnica ...טובה... מ. Em termos temáticos, ele repete o mesmo truísmo do provérbio expresso no v. 16, reorientando o leitor ao ensinamento principal da parábola e, finalmente, conferindo um sentido definitivo ao ensinamento proposto: melhor a sabedoria do que as armas de guerra.

### 3. A *graphic novel* *Parábola* e o personagem Surfista Prateado

*Parábola* é uma história em quadrinhos publicada em 1988 pela Marvel Comics e assinada pelo americano Stan Lee (1922-2018), responsável pelo roteiro,<sup>7</sup> e pelo quadrinista francês Moebius, pseudônimo de Jean Giraud (1938-2012), que fez a arte. A edição usada no presente artigo é comemorativa e apresenta textos de apoio e esboços originais, lançada pela Panini Books em português no ano de 2013 (LEE, 2013).

A história de *Parábola* é protagonizada pelo super-herói Surfista Prateado, criação de Stan Lee e Jack Kirby (1917-1994), que se interpõe em um conflito contra seu criador e nêmesis: a entidade cósmica Galactus, conhecida pela alcunha de “Devorador de mundos”, pois sobrevive às custas do consumo de núcleos de planetas em atividade. Antes de fazer uma sinopse da trama de *Parábola*, é necessário resgatar a origem do protagonista e sua relação conflituosa com Galactus.

O Surfista Prateado apareceu pela primeira vez como um arauto do vilão Galactus na revista *Fantastic Four*, número 48, de 1966. Seu nome faz menção à sua pele revestida de prata e à sua prancha voadora, que o permite viajar pelo espaço sideral à procura de planetas que possam ser consumidos por Galactus. É em uma dessas viagens de reconhecimento que ele encontra a Terra, sem, contudo, convencer o “Devorador de mundos” a não consumir o planeta. Comovido pela “nobreza” da humanidade, o Surfista Prateado alia-se ao Quarteto Fantástico, família de

---

7. Dado o fato de que Stan Lee tenha origem judaica, é possível que seu background cultural e religioso tenha influenciado no processo de escrita do roteiro.

super-heróis da Terra, expulsando Galactus que, por sua vez, promete jamais destruir o planeta azul. Por sua traição, o Surfista Prateado é confinado na Terra, impedido de viajar novamente pelo espaço por conta de uma barreira cósmica na atmosfera, criada por Galactus (BIBLIOTECA HISTÓRICA MARVEL, 2008).

É importante ressaltar as principais influências na construção do personagem Surfista Prateado que, no presente artigo, são vistas como necessárias para uma compreensão mais plena de *Parábola* e, consequentemente, de suas intersecções discursivas e temáticas com *Eclesiastes*. Os traços e ênfases mais importantes do personagem para o objetivo do presente artigo e que foram descritas por estudiosos de quadrinhos, biografos de Stan Lee ou do próprio criador do personagem podem ser resumidas em dois tópicos:

1. O Surfista Prateado é um personagem de matriz shakeasperiana, um “poeta” movido a lirismos, pronunciamentos filosóficos e solilóquios existencialistas, com forte apelo ao trágico e ao dramático (RAPHAEL; SPURGEON, 2003, p. 123; LEE, 2013, p. 6).
2. O Surfista Prateado tem forte influência mítico-religiosa, seja por meio de elementos visuais típicos do imaginário judaico-cristão, seja pela moralidade como dilema existencial, o que resulta em traços messiânicos e divinos (GABILLIET, 1994). Um dos mais expressivos deles é a ideia do Surfista como metáfora de algumas facetas do “Deus dos profetas hebraicos” que olha para um mundo doente e louco, com pessoas que não conseguem cuidar da natureza e muito menos umas das outras, misturando-se em meio à humanidade como um andarilho sensível diante das fraquezas dos terráqueos (DALTON, 2011, p. xv; HOWE, 2013, p. 100).

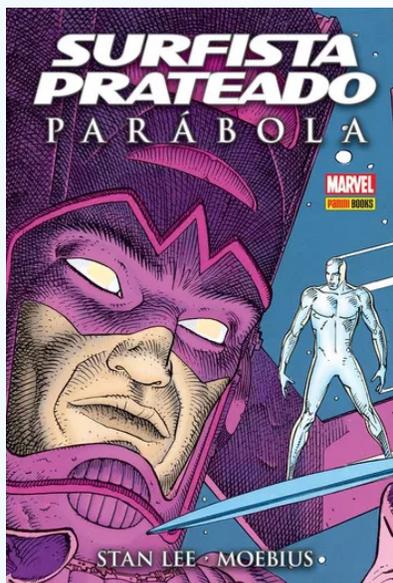
Levando as influências literário-teológicas do personagem em conta, é preciso esclarecer que a trama de *Parábola* é uma história cujo pano de fundo é apocalíptico, com forte crítica ao messianismo e ao extremismo religioso. A trama se inicia em um futuro com elementos distópicos quando o Surfista Prateado parece ser o único super-herói vivo, mas que se mantém em anonimato junto à sociedade até que a chegada de Galactus põe em risco a existência humana. O vilão retorna à Terra anunciando paz e fazendo com que a população o adore – e se destrua

ao mesmo tempo. Galactus, em sua aparição com ares de teofania, demanda adoração e fé, e uma ordem religiosa aproveita o evento e se fortalece a partir de reinterpretações de seus discursos, gerando adesão em massa e ações fanáticas.

O único ser capaz de ler as intenções de Galactus e lutar para expor o plano maquiavélico do vilão é o Surfista Prateado que, indignado com a facilidade com que a humanidade se rende à fé cega, consegue mais uma vez expulsar a entidade cósmica da Terra. Contudo, ao final do embate, a população elege o Surfista Prateado como uma figura divino-messiânica com a mesma rapidez que havia feito com Galactus, não deixando outra opção ao herói a não ser fingir-se um déspota para evitar que a humanidade cometa o mesmo erro mais uma vez.

#### **4. Análise do discurso de *Parábola* e suas intersecções com *Eclesiastes 9:13-18***

A relação discursiva entre o texto bíblico e a *graphic novel Parábola* é notável, a começar pela utilização do título da história em quadrinhos, como se pode ver na Figura 1. O termo imediatamente remete ao imaginário judaico-cristão, isto é, ao método de ensino utilizado por Jesus Cristo nos evangelhos para anunciar ao povo a chegada do Reino de Deus (ver Mt 13:34-36; Mc 12:1-12; Lc 15–16:13; 18:1-8). Além disso, como foi analisado anteriormente, ele também corresponde ao discurso sapiencial na BH; ou seja, ao gênero instrutivo de Jó, Provérbios e Eclesiastes – e, não obstante, à cultura de ensinamentos sapienciais compartilhada entre diversas culturas, a exemplo do AOM, como já desenvolvido.

Figura 1 - Capa da *graphic novel* Parábola

Como foi averiguado anteriormente, a expressão hebraica  $\text{לִשְׁנוֹתַי}$  é considerada por muitos biblistas como termo técnico para designar um “discurso de sabedoria” ou o “gênero literário sapiencial”, que poderá ocorrer por meio de provérbios, enigmas, parábolas ou outra forma literária que se utilize de *comparações* para cumprir com seus *objetivos didáticos*. Em outros termos, se interpretado à luz do discurso sapiencial bíblico, o título da *graphic novel* sugere a apresentação de um conteúdo de instrução, e não apenas a narração de uma superaventura. Disto, implica-se a necessidade de ler a obra de Moebius e Stan Lee de uma perspectiva moralizante, como se o enredo da história não fosse um fim em si mesmo, mas a lição metafórica que poderá ser retirada da narrativa. Segundo biblistas, a “essência” do  $\text{לִשְׁנוֹתַי}$  está no seu propósito didático, mas também no seu método comparativo; o  $\text{לִשְׁנוֹתַי}$  não é um fim em si mesmo, mas se utilizará de critérios variados para cumprir com seu objetivo educativo e moralizante.

Em uma cena da HQ, por exemplo, essa ideia pode ser evidenciada de maneira mais prática. No desfecho, Colton, o ex-líder de uma religião

fundamentalista criada para endeusar Galactus, é o único que percebe as intenções didáticas do Surfista Prateado após salvar o mundo da invasão do devorador de planetas. Embora tenha fundado uma seita para manipular a população e, assim, conseguir algum favor do vilão, no fim, Colton se une à turba, reconhece seus erros e roga para que o Surfista lidere a humanidade com a sua sabedoria. O Surfista, no entanto, percebe que a humanidade não precisa de um líder, mas de autonomia e bom senso; por isso, finge aceitar o cargo e dramatiza um discurso autoritário, com o objetivo de que seus ouvintes compreendam o absurdo e recusem por si mesmos qualquer liderança extraterrestre. Nesse contexto, Colton é o primeiro a perceber que o discurso e o protagonismo do Surfista Prateado querem dizer, em suas palavras, “outra coisa”; ou seja, que a lição de moral comunicada pelo herói deve ser interpretada de maneira figurativa, como se ele estivesse tentando comunicar um ensinamento (ver Figura 2).

Figura 2 - O *insight* de Colton



Ambas as narrativas possuem uma característica introdutória marcante na ocasião em que descrevem ao leitor as condições iniciais para que a história seja desenvolvida. Tanto na narrativa bíblica de Eclesiastes 9:13-18 quanto na HQ *Parábola* entende-se o embate de duas grandezas desproporcionais: em ambos os casos uma cidade pequena é atacada por um grande inimigo; e nas duas ocasiões essa situação é descrita como um acontecimento fatal: a introdução de uma calamidade impossível de ser detida pela força humana.

Conforme analisado acima, por um lado, em Eclesiastes 9:13-18 existe o contraste entre a “pequena cidade” e o “grande rei” para introdu-

zir uma situação irreversível; um prelúdio ao ensinamento central da narrativa, a saber: existem ocasiões em que as armas de guerra, ou a força humana, são ineficientes. Paralelamente, no roteiro da *graphic novel* existe a contínua ênfase, tanto na narração quanto na fala dos personagens, de que a nave e o inimigo que assolam o planeta são gigantescos comparados aos terráqueos. Do decorrer da introdução, são comuns comentários como: “a grande nave” (p. 13), “colosso que paira” (p. 14), “raça de gigantes” (p. 10), “gigantesca nave” (p. 10), “é imensa” (p. 10) ou “é maior que uma montanha” (p. 15).<sup>8</sup> Dessa forma, essas afirmações introdutórias parecem comunicar na *graphic novel* o mesmo sentimento de fatalidade de Eclesiastes 9:13-18, quando encena uma situação em que a disparidade das grandezas que se confrontam, resultando na previsão de um desfecho fatal e a inutilidade dos esforços e recursos humanos diante do inevitável.

A mesma ideia é apresentada em *Parábola* de uma perspectiva gráfica, em que o vilão e a nave são apresentados ao lado da cidade, que é visualizada em miniatura – quase como uma “maquete” em questão de grandeza (ver p. 13, 14 e 16). Nas palavras de Moebius: “[eu] queria devolver a Galactus o aspecto monumental que eu achava inerente ao personagem. Quando digo monumental, não falo apenas em tamanho; Galactus podia ser desenhado em escala muito pequena e, mesmo assim, de modo a parecer um verdadeiro gigante” (LEE, 2013, p. 43). A ilustração contrastante parece comunicar a disparidade entre as forças alienígenas e humanas, quando colocadas em embate. Em uma das páginas em que essa perspectiva é apresentada de forma gráfica, a reação da humanidade é descrita pelo narrador em tons de desespero: “Nunca antes olhos humanos contemplaram uma vista assim. O único pensamento que cruza as mentes é correr, fugir, buscar abrigo... Qualquer coisa para evitar a *estonteante aparição* de pesadelo que lentamente

---

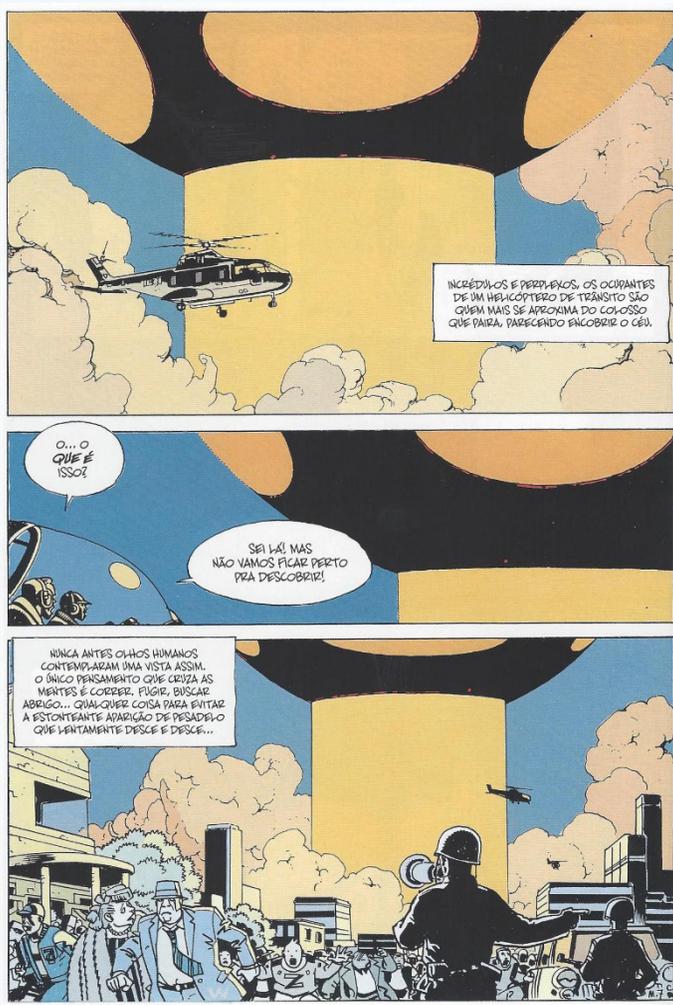
8. Talvez seja possível argumentar que a “grandeza” de Galactus se manifeste também nas ocasiões em que é enfatizado o seu *poder*: “o poder é meu” (p. 16), “ninguém ousa” (p. 17), “seu poder” (p. 17), “ele é o poder” (p. 21), “poderoso demais” (p. 24).

desce e desce...” (p. 14, grifo nosso). A nave não é apenas grande: como em Eclesiastes 9:13-18, ela desafia a força humana e introduz um episódio de caos (ver Figura 3 e 4).

Figura 3 - A nave de Galactus entra na órbita da Terra



Figura 4 - A nave de Galactus pousa na Terra



Um aspecto marginal, porém, curioso em ambos os materiais em comparação foi o *discurso cínico* do vilão que agride a cidade. Em Eclesiastes 9:13-18, o texto hebraico parece fazer um jogo de palavras entre dois termos הַצִּדְמָה, *m<sup>e</sup>šûdāh* (v. 12) e מִצִּדְמָה, *m<sup>e</sup>šôdîm* (v. 14), respectivamente “rede” e “baluarte”. Esse recurso é utilizado no texto de maneira a conectar ambas as palavras de uma perspectiva temática, unindo, assim os seus significados. Quando o segundo termo é utilizado no v.14, a sua semelhança com o termo anterior no v. 12 torna inevitável

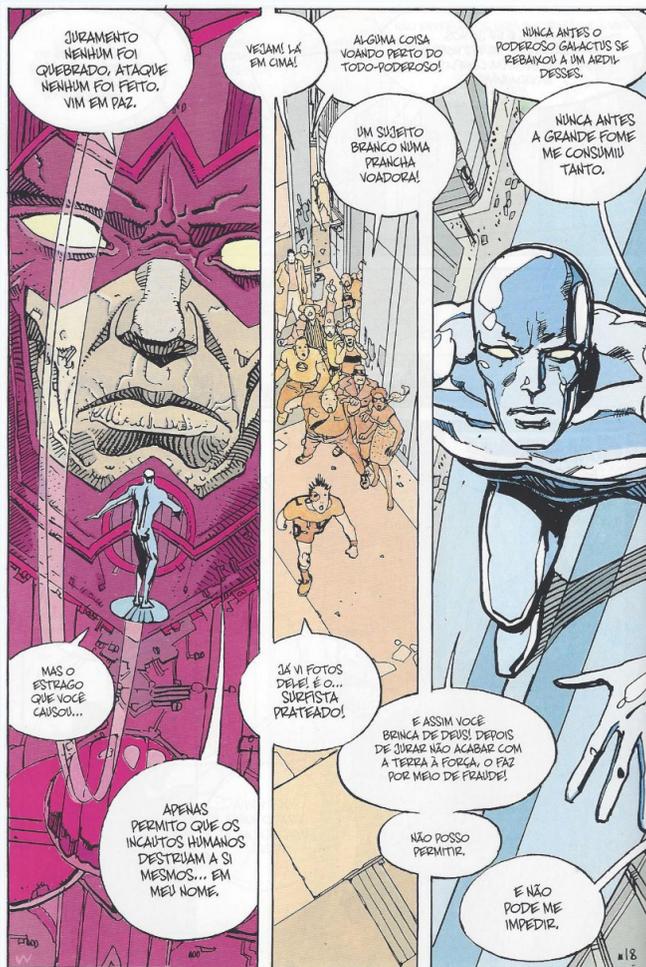
a associação de ambos os termos, conferindo a ideia de que o “baluarte” atua como a “rede”; isto é, que a investida do grande rei possui um aspecto de artimanha ou armadilha velada.

De uma perspectiva muito semelhante, quando *Parábola* introduz a chegada de Galactus ao planeta Terra, ele passa a expressar um discurso fingido a fim de armar uma emboscada à humanidade: anteriormente, o vilão havia prometido ao Surfista Prateado que não devoraria a Terra. No entanto, quando retorna, ele incute nos terráqueos um discurso de ódio e libertinagem a fim de que os próprios seres humanos se aniquilem e, por fim, ele possa se alimentar do planeta. Com essa armadilha, Galactus estaria cumprindo sua promessa e, ao mesmo tempo, teria o direito de devorar a Terra; na prática os seres humanos foram os protagonistas de sua própria destruição, e não o recém-chegado vilão. Em suas palavras: “Vim em paz” (p. 26); “Em troca da sua adoração, trago-lhes uma nova era” (p. 16); “Não existe nada errado! Não existe pecado! Prazer é tudo” (p. 19); “Se quiserem ser salvos, façam o que quiserem! Tomem o que quiserem” (p. 19), como mostra a Figura 5. O Surfista Prateado, enfim, entende as verdadeiras intenções de Galactus, e observa: “Depois de jurar não acabar com a terra à força, o faz por meio da fraude” (p. 26), como a Figura 6 demonstra.

Figura 5 - O discurso cínico de Galactus



Figura 6 - O Surfista desmascara Galactus



Outra semelhança notável entre as obras comparadas é a função social cumprida por ambos os protagonistas. Em Eclesiastes 9:13-18, uma definição mais precisa ao termo  $\text{אִישׁ מְמוֹנֵן}$  pode ser vertida como “homem comum”, isto é, igualado ao nível do cidadão pacato, comunicando a ideia de que o sábio que salvou a cidade do grande rei poderia ser confundido com qualquer outra pessoa. Essa percepção pode, inclusive, sublinhar a noção de que a sabedoria não faz distinção de classes sociais, diferentemente do julgamento humano. É possível que o aspecto simples e pacato do sábio tenha sido o responsável pela marginaliza-

ção e esquecimento do herói após a sua empreitada contra o grande rei. Quando não é proveniente de uma fonte prestigiosa, a sabedoria tende a ser esquecida.

De maneira análoga, na *graphic novel* a mesma ideia é repetida. Embora o Surfista Prateado represente uma personalidade superior em caráter e atributos físicos em comparação à humanidade, a sua atuação no anonimato sublinha a possibilidade de que a salvação da cidade poderia depender de um sujeito qualquer que possuísse sabedoria e bom senso. Quando encontrado pela liderança religiosa nas ruas, ele é identificado como um “sem-teto delirante” (p. 21), como mostra a Figura 7. A sua voz, diante das autoridades religiosas da narrativa, é representada como a de um sujeito simples e solitário: “Ele é só um homem, apenas uma voz” (p. 21). Não obstante, o herói esclarece a seus opositores que, embora possua superpoderes, a tarefa de derrotar Galactus não depende da força ou dos recursos humanos. Quando questionado a respeito da sua capacidade de realizar algo contra o inimigo, a sua resposta é categórica: “qualquer homem pode” (p. 22). O discurso do protagonista, dessa forma, parece enfatizar o aspecto popular da sabedoria, e a possibilidade do cidadão comum de alcançá-la (ver Figura 8).

Figura 7 - O Surfista Prateado confronta as autoridades religiosas



Figura 8 - O Surfista Prateado revela sua identidade

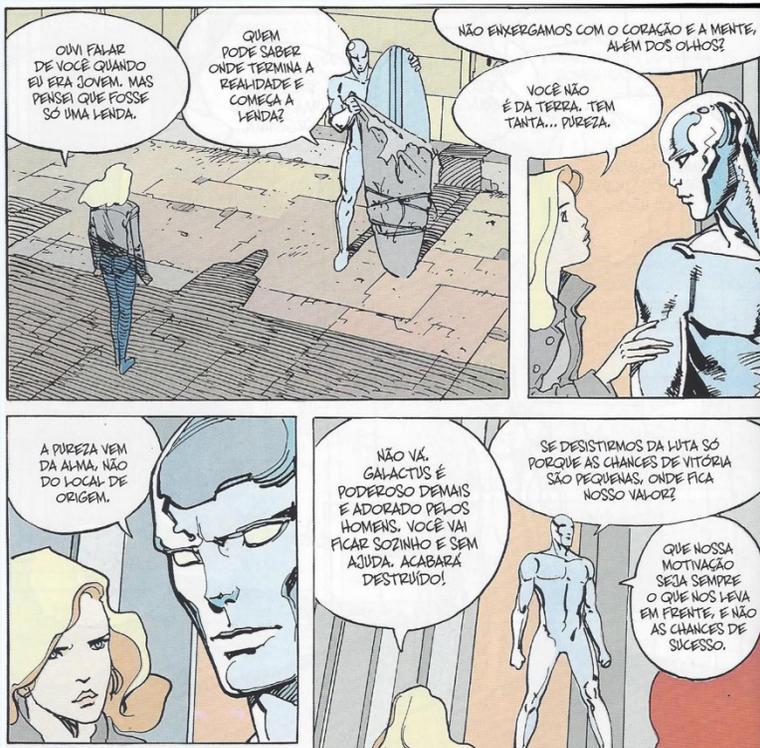


A sabedoria ainda é apresentada de outra maneira em Eclesiastes 9:13-18. Além de, muitas vezes, ser encontrada no anonimato e ser desprezada, ela também é observada em expressões sutis e convincentes. Segundo texto, mesmo “por meio da quietude”, o bom senso sapiencial pode persuadir o ouvinte; o contrário ocorre como o “clamor do governante de tolos”, que por implicação, é expresso com arrogância, violência e acúmulo de palavras irrefletidas. Na parábola bíblica, as “palavras dos sábios” são dignas de ser escutadas, no contexto literário sapiencial elas costumam ocorrer por meio de ensinamentos proverbiais, enigmas, admoestações e mesmo por meio de questionamentos retóricos que visam a reflexão. Quando escutadas, essas palavras podem conduzir à vida, “mas um só pecador destrói muitas coisas boas” (Ec 9:18), por meio de afirmações irrefletidas e extremas.

Em *Parábola*, grande parte do discurso do Surfista Prateado pode ser classificado como sapiencial justamente por seu caráter pedagógico, instrutivo, conselheiro e questionador. São comuns ensinamentos, como: “Fé sem bom senso apenas degrada o espírito divino” (p. 22), “Não existe desonra no fracasso” (p. 23) e “A pureza vem da alma, não do local de origem” (p. 24). Além disso, o herói também se coloca em

uma posição questionadora: “Não enxergamos com o coração e a mente, além dos olhos?” (p. 24), “questionar é heresia?” (p. 33) ou “Quem pode saber onde termina a realidade e começa a lenda?” (p. 24). Dessa maneira, o Surfista Prateado incorpora o discurso sapiencial de maneira integral, não apenas por oferecer ensinamentos proverbiais, mas também por incutir a provocação filosófica (ver Figura 9).

Figura 9 - Palavras de sabedoria do Surfista Prateado



O oposto também é evidenciado: do outro lado da narrativa, a liderança religiosa e a humanidade insensata expressam um discurso escandaloso, irrefletido e violento. Do início ao fim da narrativa os cidadãos refletem uma maneira incauta, guiada pelos ânimos igualmente inconsequentes de seu líder religioso, Colton: “Galactus nos salvará!” (p. 19), “Ele nos conduzirá ao nirvana!” (p. 19), “Matem o nojento inimigo de Deus!” (p. 19), “Cantem louvores a Lorde Galactus [...] Pois quebrou as

amarras das leis feitas pelos homens” (p. 36). Ao contrário da sabedoria do Surfista, o fanatismo religioso possui um estilo categórico, imperativo e sem espaço para reflexão; ele ordena comportamentos irrefletidos e, não raro, violenta os que pensam o contrário (ver Figura 10).

Figura 10 - Clamor e violência da multidão religiosa



## Considerações finais

Como visto até aqui, os aspectos literários – como estrutura, tema e objetivo – que compõem o texto religioso no passado não estão distantes dos aspectos literários encontrados nas HQs atuais. Uma vez que a literatura sapiencial lida com problemas e demandas atemporais, universais e populares da humanidade, é possível também enxergá-los em produções populares contemporâneas da indústria do entretenimento,

como o mercado de histórias em quadrinhos. De igual modo, o discurso sapiencial é capaz de comunicar lições moralizantes e reflexivas por meio de formas literárias variadas que, ainda assim, possuem como elemento básico o princípio da comparação.

A *graphic novel Parábola*, ao narrar a história da chegada de Galactus à Terra e as tentativas do Surfista Prateado de levar discernimento aos humanos, explora diversos elementos discursivos presentes na parábola milenar do sábio que salvou (ou não) a cidade cercada por um poderoso rei em Eclesiastes 9:13-18. As intersecções entre as duas obras – Eclesiastes e a *graphic novel* da Marvel Comics – começa a partir do próprio título da segunda, *Parábola*, que evoca o imaginário judaico-cristão do gênero sapiencial religioso da BH e Cristã e sugere mais do que a narração de uma superaventura, mas especialmente a apresentação de um conteúdo de instrução.

A figura do herói solitário, que aparece disfarçado de homem comum, é análoga à descrição do sábio em Eclesiastes. Dessa forma, na fala do Surfista Prateado percebe-se uma característica comum ao texto sapiencial, isto é, a ideia de que a sabedoria pode ser alcançada por pessoas comuns, do povo. Outros paralelos são igualmente evidenciados, como: a disparidade das grandezas em confronto; a impossibilidade de uma investida à força contra a ameaça externa; o caráter de cilada característico da ofensiva inimiga; o contraste entre o “discurso do sábio” e o “discurso dos tolos”; e a própria caracterização do surfista como um sábio, por conta de seus enunciados proverbiais e personalidade. Dessa forma, a estrutura de conto sapiencial às avessas de Eclesiastes 9 se repete na *graphic novel Parábola*, uma vez que em ambos os textos a sabedoria, mesmo (aparentemente) vitoriosa, é relegada à marginalidade e à invisibilidade, com uma ênfase contundente de que a sabedoria é, de fato, mais efetiva do que a força.

Naturalmente, em se tratando de duas obras distintas, há aspectos que se comparariam com dificuldade. Não há, por exemplo, em

Eclesiastes, qualquer conotação messiânica ou de fanatismo religioso na atuação dos personagens. Carece também, em Eclesiastes, o protagonismo profético dramatizado pelo surfista, que nesta leitura se limita à caracterização do sábio – embora a distinção entre tais categorias possam ser discutida. Um aproveitamento e expansão deste estudo para leitura comparativa de *Parábola* poderiam ser realizados a partir, por exemplo, de sua relação com os evangelhos.

## Referências

- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, Robert. *The Hebrew Bible: A Translation with Commentary*. New York; London: W. W. Horton & Co., 2019. v. 3.
- BIBLIOTECA HISTÓRICA MARVEL: O Surfista Prateado – Volume 1*. Barueri: Panini Comics, 2008.
- BRAGA JR., Amaro.; REBLIN, Iuri. (Orgs.). *Religiosidade nas Histórias em Quadrinhos*. Leopoldina: ASPAS, 2015.
- BARTHOLOMEW, Craig. *Ecclesiastes*. Grand Rapids: Baker Academic, 2009. (Baker Commentary on the Old Testament Wisdom and Psalms.)
- BOER, Roland. (Ed.). *Bakhtin and genre theory in biblical studies*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.
- BROWN, William. *Ecclesiastes: Interpretation, a Bible commentary for teaching and preaching*. Louisville: John Knox Press, 2000.
- CARMO, Felipe. Gênero Sapiencial em Diálogo: uma leitura Bakhtiniana de Provérbios 22:17–24:22 e *Ensinaamentos de Amenemope*. In: BRANCAGLION JR., Antonio; CHAPOT, Gisela. *Semna: Estudos em Egiptologia V*. Rio de Janeiro: Seshat Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional; Editora Klíne, 2017.
- CARMO, Felipe.; NOVAES, Allan (orgs.). *Adventismo em quadrinhos: as relações entre a Igreja Adventista e a 9ª arte*. Engenheiro Coelho, SP: Unaspress, 2017.
- CERESKO, Anthony. *Introduction to Old Testament Wisdom: A Spirituality for Liberation*. Marynoll: Orbs Books, 1999.
- CRENSHAW, James. *Old Testament Wisdom: An Introduction*. London: SCM Press Ltda., 1981.

- DALTON, Russel. *Marvelous myths: Marvel superheroes and everyday faith*. St. Louis: Chalice Press, 2011.
- FOX, Michael. *A Time to Tear Down & A Time to Build Up: A Reading of Ecclesiastes*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co., 1999.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GABILLIET, Jean-Paul. Cultural and Mythical Aspects of a Superhero: The Silver Surfer 1968-1970. *Journal of Popular Culture*, volume 28, issue 2, Fall 1994, p. 203-213.
- GAMMIE, John.; PERDUE, Leo. *The sage in Israel and the ancient Near East*. Winona Lake: Eisenbraus, 1990.
- HEIM, Knut. The Phenomenon and Literature of Wisdom. In: SÆBØ, Magne (Ed.). *Hebrew Bible/ Old Testament: The History of its Interpretation*. III/2: The Twentieth Century. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: Leya, 2013.
- KAISER JR., Walter. *Comentários do Antigo Testamento: Ecclesiastes*. São Paulo: Cultura Cristã, 2015.
- LEE, Stan. *Surfista Prateado: Parábola*. Barueri: Panini Books, 2013.
- LEE, Stan. Introdução. In: LEE, S. *Surfista Prateado: Parábola*. Barueri: Panini Books, 2013.
- LEWIS, A. David. *American Comics, Literary Theory, and Religion: The Superhero Afterlife*. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- LEWIS, A. David.; KRAEMER, Christine et al. (eds.). *Graven Images: Religion in Comic Books & Graphic Novels*. New York: Continuum, 2010.
- LONGMAN III, Tremper. *The Book of Ecclesiastes*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co., 1997. (The New International Commentary on the Old Testament.)
- MCKANE, William. *Prophets and Wise Men*. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 2009. (Studies in Biblical Theology, 44.)
- MUCK, Burton; MURPHY, Roland. Wisdom Literature. In: KRAFT, Robert; NICKELSBURG, George. *Early Judaism and its Modern Interpreters*. Georgia: Fortress Press, 1986. (The Bible and its Modern Interpreters.)
- MURPHY, Roland. Hebrew Wisdom. *Journal of the American Oriental*

- Society*, v. 101, n. 1, p. 21-34, 1981.
- MURPHY, Roland. *The tree of life: an exploration of biblical Wisdom Literature*. New York: Doubleday, 1990.
- MURPHY, Roland. *Ecclesiastes*. Dallas: Word Books, 1992. (World Biblical Commentary, v. 23A.)
- NOVAES, Allan; CARMO, Felipe; SILVA, Thaís C. A superaventura sapiencial: Breves relações de Shazam! com o discurso de sabedoria da Bíblia Hebraica. *Teoliterária*, v. 11, n. 25, p. 72-105, 2021.
- O'CONNOR, Kathlenn. *The Wisdom Literature*. Collegeville: The Liturgical Press, 1990.
- PERDUE, Leo. *Wisdom & Creation: The Theology of Wisdom Literature*. Oregon: Wipf and Stock Publishers, 1994.
- RAPHAEL, Jordan; SPURGEON, Tom. *Stan Lee and the rise and fall of American comic book*. Chicago: Chicago Review Press, 2003.
- SCOTT, Robert Balgarnie Young. *The way of wisdom in the Old Testament*. Ontario: The Macmillan Company, 1971.
- SMEND, Rudolf. The interpretation of wisdom in nineteenth-century scholarship. In: DAY, John; GORDON, Robert; WILLIAMSON, Hugh Godfrey Maturin (Eds.). *Wisdom in ancient Israel: Essays in honour of J. A. Emerton*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- SNEED, Mark. Introduction. In: SNEED, Mark (Ed.). *There was a Wisdom Tradition? New Prospects in Israelite Wisdom Studies*. Atlanta: SBL Press, 2015.
- SOEW, Choon-Leong. *Ecclesiastes: A new translation with introduction and commentary by Choon-Leong Soew*. New Haven: Yale University Press, 1997. (The Anchor Yale Bible Commentaries.)



Texto enviado em

04.12.2022

Aprovado em

22.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutora em Linguística Aplicada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Professora do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade São Francisco (USF) na cidade de Itatiba-SP  
Contato: [luzia.bueno@usf.edu.br](mailto:luzia.bueno@usf.edu.br)

\*\*Mestre em Educação e professor na Universidade São Francisco (USF). Contato: [renato.pezenti@gmail.com](mailto:renato.pezenti@gmail.com)

## Aplicação do quadro teórico-metodológico do interacionismo sociodiscursivo para a análise de Gênesis 2,4-17

Application of the theoretical-methodological framework of socio-discursive interactionism for the analysis Genesis 2,4-17

*\*Luzia Bueno*

*\*\*Renato Adriano Pezenti*

### Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar os resultados de uma pesquisa de mestrado sobre a aplicação do quadro teórico-metodológico do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) para a análise da narrativa bíblica de Gênesis 2,4-17. A partir dessa análise, que se propõe exemplar, pretende-se explorar esse quadro de análise como recurso para a leitura e interpretação de textos bíblicos. Para isto, apresentamos, em primeiro lugar, as bases conceituais do ISD, sua assunção da linguagem enquanto aspecto central do desenvolvimento humano e, por isto, fundamental para uma ciência do humano. Em seguida, aplicamos esse modelo de análise ao excerto bíblico de Gênesis. Antes de cada etapa da análise, apresentamos brevemente sua conceituação, em geral a partir de textos de Bronckart. A cada etapa da análise alguns resultados de pesquisa já são discutidos, embora sejam

compilados de forma mais sistematizada nas considerações finais. Podemos, assim, reunir indícios da potencialidade do quadro teórico-metodológico do ISD para a análise de narrativas bíblicas especialmente no que tange à avaliação dos modelos de agir nelas prefigurados.

**Palavras-chave:** Interacionismo Sociodiscursivo. Bíblia. Texto. Gênesis. Prefiguração do agir.

## Abstract

This article aims to present the results of a master's research on the application of the theoretical-methodological framework of the Socio-discursive Interactionism (SDI) for the analysis of the biblical narrative of Genesis 2,4-17. From this analysis, which can be considered a model, we intend to explore this framework of analysis as a resource for reading and interpretation of biblical texts as well. Firstly, we present the conceptual basis of the SDI, its language assumption while central aspect of human development, therefore fundamental for a science of the human. Then, we apply this model of analysis to the biblical excerpt of Genesis. Before each step of analysis, we briefly present its concept, in general, based on Bronckart's texts. At each step of the analysis some results of the research are already discussed, although they are compiled in a systematic way in the final considerations. Thus, we can gather evidence of the potential of the theoretical-methodological framework of the SDI for the analysis of the biblical narratives, especially, regarding to the evaluation of the models of acting prefigured in them.

**Keywords:** Socio-discursive Interactionism. Bible. Genesis. Text. Prefiguration of action.

## Introdução

**E**ste artigo objetiva apresentar os resultados de uma pesquisa de mestrado sobre a aplicação, de modo exemplar, do quadro teórico-metodológico do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) para a análise da narrativa bíblica de Gênesis 2,4-17. O interesse é avaliar como os diferentes níveis de análise de textos propostos pelo ISD podem contribuir com a análise de textos bíblicos e com a produção teológica. Intentamos, portanto, avaliar a possibilidade de diálogo entre o ISD

e as pesquisas bíblicas com vistas a evidenciar as prefigurações do agir presentes no texto bíblico.

Nesta análise a Bíblia é assumida como texto que se situa no horizonte da morfogênese do agir de indivíduos singulares, mas, também, de grupos e de sociedades em geral. Dela, portanto, se depreendem prefigurações para o agir humano.

O texto bíblico, por sua realidade complexa, não é uníssono, mas polifônico. Trata-se de um texto que implica diferentes enunciadores e que remonta a diferentes épocas, que mobiliza, adota e adapta diferentes gêneros textuais a fim de oferecer respostas, interpelações ou expressões capazes de responder, inspirar ou questionar os mais plurais domínios do humano: religioso, cultural, social, político ou existencial.

A mobilização do quadro do ISD para a análise de um texto bíblico tem como principal motivo a assunção dos textos como realidades prefigurativas do agir humano a partir das representações ou (re)configurações que operam. Entendemos que essa compreensão se sintoniza com a realidade da Bíblia como texto de natureza originalmente prefigurativa.

Embora a referência a diferentes quadros teórico-metodológicos não seja uma novidade no campo dos estudos bíblicos, veja-se, por exemplo, o quadro do método histórico-crítico, dos métodos de análise literária e da análise semiótica, a assunção, na nossa pesquisa, do quadro do ISD, comumente empregado na área da Educação, está calcada tanto sobre sua compreensão de que a linguagem está na gênese das formas de agir quanto na concepção de que a Bíblia reflete uma comunidade que intencionou perdurar por gerações e que, por isto, precisou se preocupar com a educação (BRUEGGEMANN, 2015, p. 2).

Com vistas a abarcar essas indicações introdutórias, esse texto está organizado em dois momentos. Inicialmente apresentamos, de forma sucinta, os fundamentos conceituais do ISD e, em seguida, desenvolvemos a análise da perícopes bíblica segundo o modelo do ISD buscando desvelar os modelos de agir nela prefigurados, ou seja, a gênese das re-

apresentações ou reconfigurações das formas de agir presente no texto.

## 1. As bases conceituais do Interacionismo Sociodiscursivo

Primeiramente cumpre observar que, para o ISD, a linguagem não é compreendida como simples expressão da consciência subjetiva, ou como expressão de processos estritamente psicológicos, mas, nas palavras de Bronckart (2006a, p. 122), como “instrumento fundador e organizador desses mesmos processos”. Por isto, seu domínio se movimenta na ordem da gênese do próprio agir humano, seja ele languageiro ou não. Assim, além de ser atravessada pelo dinamismo interativo e social que a constitui, a linguagem também é responsável pela constituição do agir humano.

Portanto, o ISD tem um projeto que transcende a linguística, pois assume que a problemática da linguagem é central para uma ciência do humano (BRONCKART, 2006b). Essa importância fundamental do problema da linguagem adquire grande relevância já que parte do entendimento de “que as práticas languageiras situadas (ou os textos-discursos) são os instrumentos principais do desenvolvimento humano” (BRONCKART, 2006a, p. 10).

Essa compreensão da linguagem em seu imbricamento com o desenvolvimento do humano faz com que a análise de textos adquira importância fundamental enquanto mecanismo para desvelar os modelos de agir neles prefigurados, ou seja, a gênese das formas de agir presente nos textos, as representações e as (re)configurações do agir. Por esse estatuto das práticas de linguagem, as análises do ISD têm por objetivo avaliar os efeitos que os textos exercem sobre o agir e o desenvolvimento humano.

Na medida, portanto, em que o ISD “visa a estudar os efeitos das práticas de linguagem sobre o desenvolvimento humano” (BRONCKART, 2006b, p. 12), foi necessário consolidar uma concepção da organização dessas práticas de linguagem, sob a forma de textos e/ou de discursos.

Essa concepção da organização das práticas de linguagem consolida-se em um modelo de análise que, conforme afirma Bronckart (2006a, p. 143), “só pode ser descendente (indo das atividades sociais às atividades de linguagem e destas aos textos e a seus componentes linguísticos)”, ou seja, deve partir de um olhar sobre o contexto mais amplo, o contexto sócio interacional que se expressa pelo conjunto dos pré-construídos resultantes da história social humana (as diversas atividades e construtos coletivos; os diferentes gêneros; as representações coletivas), passando pelos diferentes dispositivos e processos de mediação formativa e chegando aos efeitos desses percursos formativos sobre a constituição e o desenvolvimento das pessoas. (BRONCKART, 2006b)

A primeira das duas grandes etapas da análise textual situa-se justamente no leito das interações sociais, ou seja, seu interesse está focado sobre as condições de produção dos textos. O exame de tais condições segue a perspectiva de que todo texto está mergulhado numa determinada esfera situacional. A evidenciação dessa esfera se organiza a partir das discussões sobre a situação de ação de linguagem, a ação de linguagem em si e o empréstimo do arquiteyto.

Numa segunda etapa, como se verá a seguir no exercício de aplicação sobre o texto de Gênesis, a análise do texto contempla um esquema que Bronckart identifica como arquitetura textual. Essa organização do texto é chamada pelo autor de “folhado constituído por três camadas sobrepostas” (BRONCKART, 2007, p. 119), a saber: a infraestrutura do texto, os mecanismos de textualização (conexão e coesão) e os mecanismos enunciativos (vozes e modalizações).

## **2. A análise de Gênesis 2,4-17 segundo o modelo do ISD**

No quadro 1 apresentamos a perícopie de Gênesis 2,4-17 a fim de facilitar a compreensão do texto e a visualização de algumas análises que serão feitas articulando o texto em língua hebraica. Na coluna à direita apresentamos o texto em língua portuguesa, e na coluna à es-

querda, o texto em língua hebraica com uma aproximação interlinear da tradução em língua portuguesa.

**Quadro 1 – Apresentação do texto de Gênesis 2,4-17**

APROXIMAÇÃO INTERLINEAR: HEBRAICO - PORTUGUÊS	TEXTO CORRIDO: PORTUGUÊS
<p>מְאֲרָבֵהָּ יְרָאֵהוּ מִיְמֵשָׁה תּוֹדְלוֹת הַלָּא quando foram criados e da terra do céu a história Essa é מִיְמֵנוּ יָרָא מִיְהִלָּא הוֹוֵי תּוֹשַׁע מוֹיֵב e o céu a terra Deus lahweh fez No tempo em que</p>	<p><sup>24</sup>Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados. No tempo em que lahweh Deus fez a terra e o céu,</p>
<p>יָרָאב הָיְהִי סִרְטֵה הַדְּשָׁה חֵיֵשׁ לִכּוֹ sobre a terra Não havia ainda dos campos arbusto nenhum חֲמִצִּי מִרְטֵה הַדְּשָׁה בִּשְׁע־לִכּוֹ crescido, tinha ainda dos campos e nenhuma erva יָרָא־לֵעַ מִיְהִלָּא הוֹוֵי רִיטְמָה אֵל יֵכ sobre a terra Deus lahweh tinha feito chover não porque הַיְדָא־תָא דְבַעַל וַיֵּא סְדָאִי para cultivar não havia homem e</p>	<p><sup>25</sup>Não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque lahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para cultivar o solo.</p>
<p>יָרָא־הוּמָה הַלְעִי דָא da terra subia um manancial, Entretanto, הַמְדָא־יִנְפ־לְכִיתָא הַקְשָׁהוּ toda a superfície do solo. e regava</p>	<p><sup>26</sup>Entretanto, um manancial, subia da terra e regava toda a superfície do solo.</p>
<p>הַמְדָא־הוּמָה רָפַע קְדָא־תָא מִיְהִלָּא הוֹוֵי רְצִיִּי do solo, com a argila o homem Deus lahweh modelou Então מִיֵּיחַ תַּמְשָׁנַּב וַיִּפְאֵב חֲפִיִּי de vida um hálito em suas narinas e insuflou הָיִחַ שִׁפְנָל קְדָא־הוּמָה יְהִי um ser vivente. o homem se tornou e</p>	<p><sup>27</sup>Então lahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, e insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente.</p>
<p>סְדָקְמָה וְדַעַב יֵג מִיְהִלָּא הוֹוֵי עֵטִיו no oriente, em Éden, um jardim Deus lahweh plantou רְצִי רִשָּׁא סְדָא־תָא מִשְׁ מִשְׁוֹ modelara. que o homem aí colocou e</p>	<p><sup>28</sup>lahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara.</p>
<p>הַמְדָא־הוּמָה מִיְהִלָּא הוֹוֵי חֲמִצִּיו do solo Deus lahweh fez crescer לְכָאֵמֶל בּוֹטֵן הָאֲרָמֶל דְּמַחֲנָן יָעַל-לֵךְ de comer, e boas de ver formosas de árvores toda espécie יָגַה רֹחַבֵּת מִיֵּתָה יָעוּ do jardim, no meio da vida e a árvore עָרוּ בּוֹטֵן תַּעֲדָה יָעוּ e do mal. do bem do conhecimento, e a árvore</p>	<p><sup>29</sup>lahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal.</p>
<p>וַגַּה־תָא תּוֹקְשָׁהֶל וְדַעַמָּה אֲצִי הַהוּ o jardim para regar do Éden saía Um rio מִיִּשְׁאָר הַעֲבָרָאֵל הָיְהוּ דְרַפִּי קְשָׁמוּ braços. formando quatro se dividia e de lá</p>	<p><sup>30</sup>Um rio saía do Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços.</p>

<p>הַלְיוֹחָהּ יָרָא־לָךְ תָּא בְּבִטָּה אֹהֶה וְנִשְׁיֵפִי דְחָאָהּ מִשׁ  de Hévila, toda a terra rodeia Fison; O primeiro chama-se  בְּהִזָּה מִש־רִשָּׁא  há ouro; onde</p>	<p><sup>11</sup>O primeiro chama-se Fison; rodeia toda a terra de Hévila, onde há ouro;</p>
<p>מִשׁ בּוֹט אֹהֶה יָרָאָהּ בְּהִזָּו  se encontram o bdélio na qual é puro  מִשׁ בּוֹט דֵּסָא תֵּרָא  o ouro dessa terra  מִהָּשָׁה וְבָאִו  e a pedra ônix.</p>	<p><sup>12</sup>é puro o ouro dessa terra na qual se encontram o bdélio e a pedra ônix.</p>
<p>וְחִיג יְנִשָּׁה רְהֵנָה מִשׁוֹ  Geon: O segundo rio chama-se  שׁוֹכ יָרָא־לָךְ תָּא בְּבוֹסָה אֹהֶה  de Cuch. toda a terra rodeia</p>	<p><sup>13</sup>O segundo rio chama-se Geon: rodeia toda a terra de Cuch.</p>
<p>אֹהֶה לְקִדְחַי יִשְׁלֶשָׁה רְהֵנָה מִשׁוֹ  Tigre: O terceiro rio se chama  תִּרְפָּ אֹהֶה יַעֲבִירָהּ רְהֵנָהּ רוּשָׁא תַמְדִּקַּי רְלָהָהּ  Eufrates. O quarto rio da Assíria. pelo oriente corre</p>	<p><sup>14</sup>O terceiro rio se chama Tigre: corre pelo oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates.</p>
<p>דְּחָאָהּ תָּא מִיְהִלָּא הוּאִי חֲקִיָּו  o homem Deus lahweh tomou  וְהָחֲנִיוּ הָרְמְשִׁלוּ הָדְבַעֲלִי וְדַעֲיָגְבִי  e o guardar. para cultivar no jardim do Éden e o colocou</p>	<p><sup>15</sup>lahweh Deus tomou o homem e o colocou no jardim do Éden para cultivar e o guardar.</p>
<p>רַמְלֵל דְּחָאָהּ לַע מִיְהִלָּא הוּאִי וְצִיָּו  ao homem Deus lahweh E-deu-este mandamento:  לְכַאת לְכָא וְגָהָה יַעֲ-לְכֵם  “Podes comer do jardim. as árvores de todas</p>	<p><sup>16</sup>E lahweh Deus deu ao homem este mandamento: “Podes comer de todas as árvores do jardim.</p>
<p>וְנִמְמָ לְכַאת אֵל עֵרְוִי בּוֹט תַעֲדָה יַעֲמִו  não comerás, e do mal do bem do conhecimento Mas da árvore  תּוֹמַת תּוֹמ וְנִמְמָ רְלִכָּא מוּיָב יִכַּ  terás de morrer.” Dela comeres no dia em que porque</p>	<p><sup>17</sup>Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás de morrer.”</p>

Fonte: o autor

## 2.1 As condições de produção do texto

Neste primeiro momento da análise do texto, nos dedicamos a avaliar as suas condições de produção, os elementos externos a ele que, de alguma maneira, estão presentes ou intencionalmente ausentes.

Segundo Bronckart (2007, p. 93), analisar a situação de ação de linguagem de um texto envolve mobilizar “o conjunto dos parâmetros que podem exercer uma influência sobre a forma como um texto é organizado”. Por isto, esse nível de análise dedica-se a investigar o suporte sobre qual o texto se apresenta; o(s) enunciador(es); o(s) destinatário(s); e o lugar social do texto.

Inicialmente, é válido compreender que o texto que é objeto de nossa análise compõe o conjunto de livros da Bíblia Hebraica chamada Torah que na Bíblia cristã recebeu o nome de Pentateuco. Esse é o primeiro conjunto de textos da Bíblia e envolve um arco temporal que se estende desde a criação do mundo (Gn 1) até a morte de Moisés, às vésperas do ingresso na “Terra Prometida” (Deuteronômio 34).

Esse texto é apresentado no início do livro do Gênesis, num primeiro conjunto de narrativas que se estende de Gn 1,1 a 11,26, conhecido como a história das origens. Segundo Giuntoli (2013), a localização desses textos do primeiro conjunto de relatos (Gn 1 – 11,26), imprime um traço universalista a tudo aquilo que será narrado em seguida. A partir do “no princípio” (בְּרֵאשִׁית) de Gn 1,1 que abre não só o primeiro relato da criação do mundo, mas toda a Bíblia, todo o tempo, todas as coisas e todos os acontecimentos que se darão sob o sol têm sua origem aí, no ato criador. Por isto, o texto de Gn 1 não prelude somente o livro em si, mas todas as palavras contidas na Bíblia (GIUNTOLI, 2013). Trata-se de um sumário proléptico de toda a história.

Contudo, esse primeiro conjunto de textos (Gn 1,1 - 11,26) apresenta duas vezes, sob perspectivas bastante diferentes, a narrativa das origens do mundo e do ser humano: Gn 1, 1 - 2,3 e Gn 2,4 - 3,24. Esses dois relatos, atualmente justapostos, “tiveram, na verdade, origens independentes entre si, e, em parte, contrastantes.” (GIUNTOLI, 2013, p. 18, tradução nossa) Essa questão das origens independentes nos desloca às complexas discussões sobre a autoria dos textos do Pentateuco em geral, e do livro de Gênesis em particular.

O que se sustenta atualmente é que a autoria do livro do Gênesis e do todo o Pentateuco remonta a existência de fragmentos, relatos e tradições isoladas. Na própria seção (Gn 2,4 - 3,24) da qual extraímos a perícopes de Gn 2,4-17 há, segundo Cassuto (2005, p. 93), muitos temas que “se relacionam com várias escolas de várias tradições”. Segundo Giuntoli (2013, p. 44, tradução nossa), essas tradições foram “aperfei-

coadas e reunidas somente em período pós-exílico, já sob o domínio persa e, talvez, em partes, helênico”. Concordando com Giuntoli (2013), também Ska (2003, p. 126) afirma que “com toda a probabilidade, o Pentateuco atual foi compilado na época do segundo tempo, e muitos ligam essa redação à reforma de Esdras.”<sup>1</sup>

Por isto, se consolidam as evidências, que nós aqui também assumimos, de que o texto de Gênesis teria vindo à luz por um trabalho de justaposições, harmonização e fusão de relatos e de tradições de origens diferentes, além de intervenções redacionais pontuais. Conforme sustenta Schwantes (2009, p. 105), “em muitos indícios se percebe muito bem que esta grande unidade não foi feita de uma só vez. Foi conjugada de várias partes, cada qual com sua tradição e origem”. Por isto, se prefere sustentar a existência de “fragmentos” antigos, recolhidos e arranjados por um redator final.

O ambiente de composição dessa narrativa seria a Palestina, que, inclusive, se parece bastante com a terra seca e árida de Gn 2,5: “Não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque lahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra.” Para Giuntoli (2013), inclusive, o próprio termo “Éden”, onde Deus plantara seu jardim (Gn 2,8), deriva, provavelmente do sumérico *e d i n*, que em acádio se tornará *ēdēnu*, que se traduz como estepe, terra desabitada e não cultivada.

É evidente que, pelo teor mítico da narrativa, essa constatação não deve forçar a compreensão do Éden<sup>2</sup> como realidade física, tanto da ori-

---

1. Segundo estudiosos como P. Weimar e E. Zenger “O Pentateuco ficou pronto [...], por volta de 400 a.C. Os autores do modelo de Münster não negam a existência de tradições e leis antigas. Porém o material outrora datável no tempo de Salomão (como a antiga história Javista, conforme os estudos de G. Von Rad) agora tomou forma escrita a partir de 650 a.C. até o tempo do exílio de Babilônia. A maior parte das tradições foram escritas pouco antes do exílio e no exílio, quando se formou a história deuteronômista (Eneateuco). Mas a grande obra histórica pós-exílica como propõe Zenger, ganhou forma junto com a obra sacerdotal depois de 450 a.C.” (ARTUSO, 2012, p. 282).

2. Enquanto lugar, o Éden se enquadraria muito bem na categoria de “não lugar” (ού τόπος).

gem da narrativa quanto do seu palco, pelo contrário, “o jardim, mais do que uma realidade geográfica, se trata de uma atmosfera, a qual habita a memória dos povos e também o seu anseio.” (LONDOÑO, 2018, p. 172)

Quanto ao ambiente de composição podemos inferir que estamos na Palestina, como indicamos e, no período do império persa, um período que, para os judeus, foi marcado pelo fim do exílio e a possibilidade de retorno à sua terra natal. Uma certa euforia marca esse período, como se pode verificar em textos bíblicos como Isaías 50 - 66, nos quais encontramos trechos de exultação (Is 51, 17a. 22b), verdadeiros panegíricos ao responsável pela queda do império neobabilônico que destruíra Jerusalém em 587 a.C., Ciro, rei persa que se converte em escolhido de Deus para libertar seu povo (Is 41,1-7; 45,1-7; 48,12-15).

A língua na parte ocidental do império era o aramaico e há indícios que podem fazer supor que nessa época havia também relativa prosperidade: na satrapia de Judá (YEHUD), havia a circulação de moedas próprias; graças a presença de fortificações persas na fronteira sul do império, essa região tinha um importante papel na defesa do império; o templo de Jerusalém foi reconstruído, e, com isto, assistiu-se a um florescimento da dimensão religiosa e do culto caracterizada pelo “Monoteísmo ético.” (MAZZINGHI, 2017, p. 109)

A rica e complexa história de composição e a configuração da autoria desse texto são indicadores sólidos de que ele, assim como qualquer texto, participa do fluxo constante dos enunciados. Conforme pôde-se notar na análise das condições de produção do texto, essa perícopete reflete, de diferentes maneiras, tanto os pré-construídos expressos nas atividades coletivas não verbais, quanto os saberes acumulados no horizonte das tradições orais e escritas.

Assim, não obstante a tarefa de individuar as diferentes influências e empréstimos adotados, rejeitados ou adaptados pelo texto de Gn 2,4-17, seja uma tarefa de limiar desconhecido, pontuamos alguns aspectos que indicam a interação desse texto com o arquiteyto.

Em primeiro lugar, é importante notar que a essa perícopos mobiliza a narrativa mítica (RICOEUR, 2004; LONDOÑO, 2018; DOGLIO, s/d), assim como faziam, por exemplo, as sociedades de matriz acádica. Ao contrário do primeiro relato da criação de Gn 1, no qual o produtor opera intencionalmente uma estrutura demitizante, tomando posição antagônica à estrutura mítica babilônica, o produtor do segundo relato da criação, do qual participa a perícopos que analisamos, usa o mito sem grandes dificuldades.

Enquanto mito, a narrativa de Gn 2, 4-17 se constitui como um relato sapiencial que intenta formar e educar, não propriamente informar sobre um evento singular. O autor sapiencial, portanto, “recolhe as tradições antigas do povo para formar os seus contemporâneos para a compreensão do sentido da realidade que estão vivendo.” (DOGLIO, s/d, p. 3, tradução nossa)

Alguns motivos presentes em Gn 2, 4 – 3, 24 estão também presentes na mitologia do Antigo Oriente Próximo. A “árvore da vida” (Gn 2, 9), por exemplo, encontra referência em plantas e alimentos que dão o dom da imortalidade como a que o herói da epopeia de Gilgamesh encontra em suas viagens e que, aliás, será roubada por uma serpente, outro motivo fortemente presente na construção mítica do Antigo Oriente Próximo, enquanto ele se banhava (PRITCHARD, 2011).

## **2.2 A arquitetura textual**

### **2.2.1 A infraestrutura textual**

Seguindo o modelo de análise de textos proposto pelo ISD engendramos a análise e apresentação da arquitetura textual, que envolve, em seu nível mais profundo, o esboço da infraestrutura geral do texto por meio do plano global dos conteúdos temáticos e, em seguida, a análise dos tipos de discurso.

A primeira unidade declarativa da narrativa explicita claramente o

seu conteúdo temático: “Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados” (Gn 2,4). Essa espécie de título ou apresentação, constituiu-se como um sumário do que se seguirá,

De modo esquemático, temos o seguinte plano global do conteúdo temático:

### Esquema – Plano global do conteúdo temático

v.4	Título ou apresentação: “Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados.”
v.5	Ausência de arbustos e ervas nos campos e justificativa
v.6	Presença de um manancial
v.7	Criação do homem
v.8a	Plantio de um jardim em Éden
v.8b	Colocação do homem no jardim (1ª menção)
v.9	Flora do jardim e as duas árvores
v.10-14	Mapa fluvial
v.15	Colocação do homem no jardim (2ª menção) e adição do propósito
v.16	Prescrição alimentar: mandamento de lahweh Deus
v.17a	Veto sobre alimentar-se da árvore do conhecimento do bem e do mal
v.17b	Aviso sobre a consequência do não cumprimento do veto

Fonte: O autor

Para a análise dos tipos de discurso se observa a relação que o enunciador, no nosso caso, o narrador, estabelece em relação ao tema, se de implicação ou autonomia, em relação à situação de produção e se de disjunção ou conjunção em relação ao mundo dessa situação. Essa análise da proximidade ou distanciamento do enunciador em relação ao tema e da relação que estabelece com os interlocutores a quem se dirige permite identificar os tipos de discurso adotados no texto.

No plano global, temos atitudes enunciativas que compreendem um discurso da ordem do narrar autônomo, não implicado. Contudo, o eixo narrativo articula-se numa perspectiva tríplice, ora narrando com distanciamento as ações de lahweh Deus (Gn 2,4. 7-9, 15); ora descrevendo o ambiente onde se deram os fatos (Gn 2,5-6, 10-14); e, por fim, reportando a única fala constatada na narrativa, o mandamento divino ao final da

perícopes (Gn 2,16-17), na qual lahweh é o portador de fala e o homem, o destinatário.

Como se pode ver no quadro 2, a apresentação desse plano global do conteúdo temático articula dois tipos de discurso: a narração, que marca o texto quase na sua totalidade e o discurso iterativo, ao final, quando se apresenta o imperativo advindo do criador.

**Quadro 2 – Tipos de discurso**

	TIPOS DE DISCURSO
<sup>2</sup> Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados. No tempo em que lahweh Deus fez a terra e o céu,	NARRAÇÃO
<sup>5</sup> Não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque lahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para cultivar o solo.	
<sup>6</sup> Entretanto, um manancial, subia da terra e regava toda a superfície do solo.	
<sup>7</sup> Então lahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, e insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente.	
<sup>8</sup> lahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara.	
<sup>9</sup> lahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal.	
<sup>10</sup> Um rio saía do Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços.	
<sup>11</sup> O primeiro chama-se Fison; rodeia toda a terra de Hévilá, onde há ouro;	
<sup>12</sup> é puro o ouro dessa terra na qual se encontram o bdélio e a pedra ônix.	
<sup>13</sup> O segundo rio chama-se Geon: rodeia toda a terra de Cuch.	
<sup>14</sup> O terceiro rio se chama Tigre: corre pelo oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates.	
<sup>15</sup> lahweh Deus tomou o homem e o colocou no jardim do Éden para cultivar e o guardar.	
<sup>16</sup> E lahweh Deus deu ao homem este mandamento: "Podes comer de todas as árvores do jardim.	NARRAÇÃO DISCURSO ITERATIVO
<sup>17</sup> Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás de morrer."	DISCURSO ITERATIVO

Fonte: o autor

### **2.2.2 Mecanismos de textualização**

Os mecanismos de textualização envolvem as conexões e a coesão nominal e verbal que amalgamam o discurso e são analisadas a partir de sua condição de organizadores textuais e de seu papel em relação à representação do agir, uma vez que estabelecem as relações entre os

diferentes agires e os actantes presentes no texto: relação de causalidade, de determinação, de autonomia etc.

Em grande medida a coerência linear do texto é garantida por conjunções tais como: “entretanto”; “então”; “porque”, “e”, “mas” etc. No texto hebraico esses conectores são, na sua maioria, representados por uma única conjunção copulativa, o *vav* - “ו”, que justapõe e une várias partes de um texto, tanto palavras quanto sentenças. “Quanto ao significado, o “ו” não tem conteúdo próprio, tudo depende das palavras que une; aqui é onde cabem equivalências diferenciadas em português.” (SCHÖKEL, 1997, p. 187) Na edição em língua portuguesa as opções de tradução do “ו” são variadas: “e não havia homem para cultivar o solo” (וְאָדָם אֵין לְעֹבֵד אֶת־הָאָדָמָה); “*Entretanto*, um manancial subia...” (וְאָדָם יַעֲלֶה); “*Então*, lahweh Deus modelou...” (וַיַּצֵּר יְהוָה אֱלֹהִים); “E lahweh deu ao homem este mandamento” (וַיִּצַו יְהוָה אֱלֹהִים עַל־הָאָדָם). Por vezes, na tradução, é supresso: “não havia nenhum arbusto” (וְכָל־שִׁיחַ הַשָּׂדֶה טָרֵם); “lahweh plantou um jardim...” (וַיִּטֵּעַ יְהוָה אֱלֹהִים גֶּן).

No verso 5 há uma conjunção causal, “porque” (כִּי) que explica os dois motivos pelos quais “não havia ainda arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido”, a saber: “*porque* lahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra” e a esse, por meio da conjunção “e” (ו) adiciona-se um segundo motivo o qual, justamente coordena o trabalho humano à ação divina: “e não havia homem para cultivar o solo”. Ademais, essa conjunção é um claro sinal da onisciência do narrador que já conhecia os motivos pelos quais não havia verdura nos campos.

Na oração seguinte, versículo 6, o “ו”, na tradução em língua portuguesa, assume a função da conjunção adversativa “entretanto”, indicando oposição entre duas condições. Nesse caso à condição árida e sem vida da terra decorrente da inação divina e humana, opõe-se a presença de um manancial (אָדָם) que subia da terra e regava toda a superfície do solo. Assim, não obstante a ausência das chuvas, havia já a presença de

algum tipo de irrigação do solo e a conjunção adverte sobre essa nova informação.

Da mesma forma, no verso 15, no qual se faz menção ao domínio do trabalho há a presença de alguns conectores dos quais destacamos novamente a conjunção “e”, que aparece duas vezes: na primeira aparição, não é traduzida (“lahweh Deus tomou o homem” - *וַיִּקַּח יְהוָה אֶת־הָאָדָם*); na segunda, é traduzida por meio da conjunção “e” (“E o colocou no jardim de Éden para o cultivar e guardar - *וַיִּנְחֵהוּ בְּגַן־עֵדֶן לְעַבְדָּהּ וּלְשָׁמְרָהּ*”). Nessa mesma oração, os verbos (“cultivar” e “guardar”) no infinitivo, precedidos pela preposição “para” (a preposição “ל” como prefixo do verbo “עבד”) indicam a finalidade das ações divinas (“tomou o homem” e “colocou no jardim”). Aqui, a finalidade da presença do homem no jardim remete ao verso 5 que indica a expectativa do trabalho humano.

Essas opções de tradução da conjunção copulativa “e” revelam uma opção pelo tipo de relação que se estabelece entre as orações ou termos.

No plano da coesão verbal e nominal observa-se que, logo após a abertura do texto com a fórmula *elleh toledot* (*אֵלֶּה תּוֹלְדוֹת*), o leitor é informado sobre o teor da história que se seguirá: em primeiro lugar é a história dos céus e da terra (*הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ*) em um tempo específico, a saber, “quando foram criados” (*בְּהִבְרָאָם*). A preposição hebraica *ב*, traduzida por “quando”, situa o verbo no tempo e a conjugação do verbo *ברא* (criar) em *niphal* (“passivo”), estabelece a condição dos céus e da terra em relação à criação, ou seja, “foram criados”. Não há, portanto, acaso ou autonomia, sua criação se deve ao agir de outro, nesse caso, lahweh Deus (*יְהוָה אֱלֹהִים*).

Os principais agires descritos no texto são protagonizados por lahweh Deus que é citado sete vezes, em todas elas a partir do nome próprio e sem o recurso de pronomes: lahweh Deus faz a terra e o céu (*לַאֲרָץ וְשָׁמַיִם*) é ele quem ainda não fizera chover sobre a terra (*לֹא־הָאֶרֶץ עֹלְמָתִיר*), modela o homem (*וַיִּצְרָאֶת־הָאָדָם*) e sopra em suas nari-

nas o hálito da vida (וַיִּפֹּחַ בְּאַפָּיו נְשֵׁמַת חַיִּים), é ele quem planta um jardim (וַיִּטֵּעַ גֶּן) e nele coloca o homem que moldara (וַיִּנְהַהוּ); וַיִּצַּח אֶת-הָאָדָם, é ele quem faz crescer as árvores formosas (וַיַּצְמַח), é ele quem dá ao homem um mandamento (וַיִּצַּח עַל-הָאָדָם)<sup>3</sup>. Nominado sete vezes, lahweh Deus é o ator de dez ações (fazer; fazer chover; modelar; insuflar; plantar; fazer crescer; colocar; tomar; colocar; dar ordem). Quando não citado junto ao verbo, como em וַיַּצֵּר יְהוָה אֱלֹהִים (lahweh Deus *modelou*), por exemplo, a conjunção copulativa *vav* (ו) garante a vinculação do sujeito à ação descrita em adição como em וַיִּנְפַח בְּאַפָּיו (e *insuflou* em suas narinas).

A primeira realidade criada por lahweh Deus é justamente o homem. Criar o homem é o primeiro agir divino descrito de maneira específica, o que pode indicar a sua importância em relação aos outros seres criados bem como seu estatuto e papel na criação. “A criação praticamente não pode existir sem o homem; a erva, se o homem não a cultiva, não nasce.” (DOGLIO, s/d, p. 6, tradução nossa).

Dentre os verbos que indicam o agir divino há um que notifica um “não agir”: não fazer chover (לֹא הִמְטִיר). Nos parece importante atentar para essa “não ação”, pois ela é apontada como a causa da ausência dos arbustos e ervas nos campos. Ora, se considerarmos que estamos diante de um relato da criação, a expectativa poderia ser a de que esses arbustos e ervas também fossem criados, como foram feitas crescer as árvores formosas e frutíferas no verso 9. No entanto, o segundo motivo pelo qual se justifica a ausência da vegetação nos campos pode ser a chave de compreensão desse (não) agir divino e o motivo é a previsão de um agir humano, ou seja, “cultivar a terra” (לְעַבֵּד אֶת-הָאֲדָמָה). Assim, pode-se depreender que o agir do homem é previsto e deliberado pelo criador.

Os verbos que indicam o agir humano (cultivar o solo - לְעַבֵּד אֶת-)

3. O verbo que indica a ação divina, como vimos é צוה em sua forma *Piel* (comandar; dar ordem) que aparece em diversos outros textos legislativos do Antigo Testamento.

הָאָדָמָה; cultivar e guardar - לְעֵבֹד אֶת־הָאָדָמָה), além, é claro, do imperativo de que é destinatário (podes comer - אָכַל תֹּאכַל; não comerás - לֹא תֹאכַל), estão, de alguma forma, na dependência da iniciativa divina: nos versos 16 e 17 o mandatário do imperativo é lahweh Deus, o destinatário, o homem; no verso 5, quem prevê o agir do homem, cultivar o solo, também é Deus, uma vez que, podendo criar a vegetação dos campos como criou as árvores no verso 9, não o faz, mas delega ao homem essa responsabilidade que se soma à sua ação de fazer chover; no verso 15, da mesma forma, é lahweh Deus quem determina o agir humano no jardim.

O homem, por sua vez, não é nomeado, sua apresentação se dá mediante o substantivo *adam* (אָדָם) que, inclusive, é cunhado a partir da matéria prima da qual foi feito, a *adamah* (אֲדָמָה), terra<sup>4</sup>. Ao longo do texto o homem é citado seis vezes na forma de substantivo, uma dessas citações, antes da sua criação, no versículo 5. Noutras quatro vezes se alude a ele ou ao seu agir por meio de pronome relativo (אֲשֶׁר) ou de sufixos pronominais (וְ; וְ; וְ).

Outro nome que merece atenção indica a localização referencial dos acontecimentos narrados, Éden (עֵדֶן), que é nominado três vezes, mas mencionado outras, seja apenas por meio da referência ao “jardim” (גַּן), seja pelo dêitico “aí” (שָׁם). Como já indicamos, Éden não se trata de uma referência propriamente geográfica, mas semântica. O jardim de Éden é a morada do homem, não a morada de lahweh Deus, e se constitui como uma espécie de microcosmos dentro do cosmos criado. Criados o céu e a terra e formado o homem, lahweh Deus plantou um jardim e aí colocou o homem.

Enquanto espaço, o Éden está vinculado a um agir que envolve o homem, tanto como destinatário do imperativo de Gn 2,16-17, quanto como beneficiário da providência de lahweh Deus em Gn 2,9a que faz crescer toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer. O lexema “comer” (אָכַל) também traz à tona outro agir que implica a relação

4. *adamah* (אֲדָמָה) é a forma feminina de *adam* (אָדָם).

entre lahweh Deus e o homem: é lahweh Deus quem provê ao homem o alimento necessário (vegetal e não animal) e é ele quem determina o limiar das fontes de alimento, ou seja, a árvore do conhecimento do bem e do mal.

### **2.2.3 Mecanismos enunciativos: vozes e modalizações**

No nível dos mecanismos enunciativos, ou seja, dos “mecanismos de responsabilização enunciativa, que são constituídos das modalizações e das vozes” (LOUSADA, 2010, p. 8), a análise textual busca identificar essas diferentes vozes e modalizações presentes no texto. Nesse nível de análise emergem com maior clareza as prefigurações do agir inerentes ao texto pelo manejo das vozes atuado pelo enunciador, bem como das modalizações apresentadas a partir de verbos e advérbios, por exemplo.

Essa análise nos permite identificar o ator ou agente das ações narradas, a relação de autonomia ou não das diferentes vozes, configuradas por meio da gestão de tempos verbais como o imperativo ou de verbos transformativos. Essa caracterização do agir permite individualizar, juntamente com as outras etapas de análise do texto, as prefigurações do agir nele presentes.

O protagonista da narrativa de Gn 2, 4-17 é lahweh Deus. À exceção dos trechos de caráter descritivo (Gn 2, 6.10-14), todo o texto está dedicado a refletir o seu agir e suas consequências ou as consequências da sua inação. Os verbos, de natureza transformativa, na sua absoluta maioria, retratam a ação de lahweh: é ele quem faz (עָשָׂה) o céu e a terra; ele quem não fizera chover (עַל-הָאָרֶץ לֹא); ele quem modela/plasma o homem (וַיִּצָּר אֶת-הָאָדָם) e insufla o hálito da vida em suas narinas (וַיִּפֹּחַ בְּאָפָיו) etc.

lahweh Deus age com total autonomia e autoridade, ele não só comanda (וַיֹּצֵא) imperativamente ao homem que coma de todas as árvores do jardim à exceção da árvore do bem e do mal, como não sofre qual-

quer tipo de restrição.

Essa descrição do agir divino retratada por meio dos verbos, apresenta uma divindade ocupada com afazeres muito concretos e comuns a profissões como a do oleiro<sup>5</sup> ou do jardineiro. Não obstante sua autonomia criadora, o recurso antropomórfico do enunciador delinea o agir da divindade a partir de formas e agires tipicamente humanos. “Para criar o homem, lahweh trabalha como ele, e usa os elementos ou faz os gestos de um ser humano.” (CROATTO, 1986, p. 40)

Em praticamente tudo o enredo, a responsabilidade enunciativa é do próprio narrador, ao final da narrativa, no entanto, o enunciador concede a palavra à lahweh Deus para proferir o mandamento final. lahweh Deus dá ao homem um mandamento dizendo: “Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, poque no dia em que dela comeres terás de morrer.” (Gn 2,16b-17).

A primeira e única fala desse recorte narrativo é destinada ao ordenamento do criado. Há um claro acento sobre esta perspectiva já que, além de imperativa, essa fala é um discurso direto do criador. Antes de ser um veto, no entanto, esse mandamento divino formaliza uma concessão e configura o criador também como provedor do alimento necessário: “Podes comer de todas as árvores do jardim”; e, só então, apresenta-se o interdito: “Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, não comerás”.

lahweh Deus não é somente o protagonista do ato criador, mas, também, o responsável pelo ordenamento do criado. Os versículos 16 e 17 se constituem efetivamente como um primeiro mandamento da Torah.

Esse mesmo mandamento que ordena os hábitos alimentares do homem e que, portanto, coloca lahweh Deus em destaque, na condição daquele que cria e comanda (ator), coloca o homem na condição daque-

---

5. No versículo 7, por exemplo, o verbo utilizado é יצר, plasmar. Em hebraico, o oleiro (יוצר) é o particípio de יצר.

le que é comandado (agente). Quase todo o texto pressupõe o homem na condição passiva daquele que é modelado e é colocado no jardim. Sua estatura, não obstante o tratamento especial que tem em relação a todo o criado (ele é o primeiro a ser criado, será incumbido de guardar e cultivar o jardim e nominará a todos os animais – Gn 2, 19), é, ainda assim, o de uma criatura.

A consequência da transgressão do mandamento divino é bastante clara: “No dia em que dela [árvore do conhecimento do bem e do mal] comeres, terás de morrer”. O sintagma hebraico מוֹת תָּמוּת <sup>6</sup> (literalmente “morrer morrerás”), repetido várias vezes ao longo do Antigo Testamento, “é quase um performativo, uma palavra que ‘faz o que diz’”. (CROATTO, 1986, p. 73). Sua formulação não acena propriamente para a natureza mortal da árvore (ou do fruto) de que se coma, mas aponta para a força tremendamente eficaz da palavra imperativa que lahweh Deus acabara de pronunciar.

A voz do homem que acaba de ser modelado do barro, não é ouvida. Essa ausência de voz do homem ou a ausência de descrição de alguma ação por ele cumprida, não é sinônimo de depreciação ou inação. Pelo contrário, o centro da narrativa se consolida ao redor da criação do homem: sua inexistência é uma das causas da ausência de verdura nos campo, como vimos; sua criação é noticiada com plasticidade, sendo plasmando a partir da argila do solo e recebendo do criador o hálito da vida (Gn 2,7a); o homem é colocado no jardim em Éden (Gn 2,8); há sobre o homem uma expectativa descrita (Gn 2,15b); é para alimentar o homem que as árvores do jardim dispõe seus frutos (Gn 2,16b); o homem é um receptor de ordem direta da divindade (Gn 2,16a).

A ação que é prevista para o homem goza de especial destaque. Ele não só é colocado no jardim para cultivar e guardar (לְעַבְדָּהּ וּלְשָׁמְרָהּ), mas, seu agir no trabalho é contíguo ao ato criador da divinda-

---

6. A partir das categorias de análise do ISD poderíamos assumir que o sintagma מוֹת תָּמוּת, traduzido como “terás de morrer” se constitui como uma modalização

de. O início da narrativa noticia que “no tempo em que lahweh Deus fez a terra e o céu, não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido” (Gn 2,5) e, na sequência, por meio da conjunção subordinada causal “porque” (partícula ו<sup>7</sup>), explicam-se as duas causas dessa ainda não existências dos arbustos dos campos sobre a terra e do ainda não crescimento de erva dos campos. A primeira causa é uma inação de lahweh Deus que “não tinha feito chover sobre a terra”, a segunda, além de uma inação de lahweh que não criara o homem, implica uma inação do homem que ainda não existia para cultivar o solo.

A tradução em língua portuguesa de “cultivar” advém do verbo hebraico largamente usado para “trabalhar” ou “cultivar” (עבד) que, aqui, na sua forma infinitiva, é precedido pela preposição (ל) (לעבד), que, seguida do infinitivo, denota, finalidade, “para”. Desse modo, o trabalho do homem tem estatuto de colaboração com lahweh Deus, e sugere-se quase que uma co-dependência de modo que poderíamos supor a compreensão de que a dependência da vida da verdura dos campos é de igual patamar entre o agir de lahweh (fazer chover) e o trabalho humano.

Dessa construção se depreende uma concepção positiva do trabalho, conforme já indicamos. Antes mesmo de que o homem fosse criado, a narrativa já informa o seu papel no mundo que acabara de vir à luz por meio da criação: “não havia o homem para cultivar o solo” (Gn 2,5). Essa expectativa vai se confirmar alguns versos depois, quando “lahweh Deus tomou o homem e o colocou no jardim de Éden para o cultivar e o guardar” (Gn 2,15).

As modalizações do texto que apontam para uma concepção positiva do trabalho bem como do próprio homem, chocam-se, em certo sentido, com o edifício literário do Antigo Oriente Próximo que exerceu influência sobre a estrutura simbólica e ideológica da mentalidade bíblica

---

7. “Partícula que introduz orações principais, completivas ou subordinadas: que, pois, porque, posto que, já que, quando, se, em caso de, embora, por mais que, de modo que.” (SCHÖKEL, 1997, p. 312, grifos do autor).

veterotestamentária. Nos textos mesopotâmicos, a humanidade é criada para cumprir o serviço que fatigava aos deuses a fim de que esses pudessem ficar livres e repousar. Em textos mesopotâmicos como o poema *Enuma Elish* e o épico *Atrahasis*, os deuses, fatigados pelo trabalho, protestam e sugerem a criação do homem para substituí-los em sua labuta. Em Gn 2,5b.15, a perspectiva é radicalmente oposta, o homem é criado para cuidar do jardim numa perspectiva de colaboração com o criador, como vimos. A realidade do trabalho se constitui como um propósito da criação, não meramente como dimensão produtiva, mas de colaboração com o agir do criador e de plenificação do criado.

Assim, pode-se identificar a acepção de um trabalho compartilhado, cumprido a duas mãos: lahweh Deus faz chover, faz crescer as árvores, plasma o homem e planta um jardim; o homem deve cultivar e guardar. Depreende-se, então, que o ato criador de lahweh Deus é contíguo ao agir do homem, sem o qual a criação não está completa.

## Conclusão

Para o ISD, o ser humano se expressa, se representa e se configura na e pela linguagem. Nesse sentido, a Bíblia, um texto que atravessou séculos, mundos e gerações, é também atravessado por um dinamismo humano muito rico. Ele carrega em si a complexidade simbólica do “fazer humano”, e do “fazer-se humano”, diríamos, em situações de ação de linguagem muito plurais e a partir de questões existenciais muito particulares.

Assim, é justo assumir que os “signos-ideias” presentes no texto bíblico são provenientes de uma intensa atividade de interação sociodiscursiva que não se encerra com a canonização do texto, mas que se atualiza em cada leitor moderno que lê, interpreta e ressignifica o texto.

Essa avaliação da perícopes bíblica nos permitiu analisar as diferentes camadas do texto, com atenção especial aos agires dos actantes, às vozes e modalizações presentes e aos diferentes modelos de agir que

se depreendem desse texto.

Em relação a esses modelos de agir que se depreendem do texto, pontuamos, em primeiro lugar, que, o valor semântico de um relato das origens, não reside sobre sua validade historiográfica, mas sobre sua perspectiva de desenvolvimento do ser humano a partir de diferentes olhares, antropológico, teológico, ético, ecológico, pedagógico etc. Esse, aliás, é um ponto de contato bastante central entre o ISD, enquanto ciência do humano, e a antropogonia de Gn 2,4-17.

Partindo dessa perspectiva podemos avaliar que, sendo *adam* (אָדָם) não um homem particular, mas uma espécie de representante de toda a humanidade, os agires que se depreendem da sua relação com a divindade, criador, e com o criado, natureza, são norteadores do agir prefigurado para toda a humanidade. Assim, a morfogênese do agir depreendida a partir, especialmente, dos propósitos da criação, cuidar e guardar se vinculam, como vimos, ao mandamento divino de Gn 2,16-17. Os dois actantes da perícopé analisada são “indivíduos” singulares e a unidade que se depreende a partir dessa sua representação é eloquente quanto ao alcance dos modelos de agir propostos pelo texto. Iahweh Deus é uno, não compartilha o ato criador com outras divindades, disso decorre que seus atos são, além de primordiais, absolutos; *adam* é um homem singular, as responsabilidades que os enunciados Ihe atribuem, emanadas diretamente por Iahweh Deus, são, portanto, intransferíveis e indeclináveis. É como se o agir das duas singularidades originais, Iahweh Deus e *adam*, depreendesse os modelos de agir das gerações que se seguem, até o leitor atual.

Toda a estrutura da narrativa mítica de Gn 2, 4-17, conforme sustentamos, não se constitui como um relato historiográfico. Sua intencionalidade mobiliza uma compreensão da realidade humana frente a divindade, a natureza, o trabalho, a moralidade etc. Por esse seu caráter ideológico, prefigura agires capazes de reverberarem para o leitor moderno, a despeito da sua distância em relação à situação de origem do texto.

Assim, consideramos que todas as dinâmicas presentes no interior do texto, vozes, modalizações, relação entre os actantes, bem como a relação do texto com a situação de ação de linguagem etc, permitem uma leitura qualificada e profunda que estabelece condições favoráveis a uma hermenêutica rica do texto bíblico. Essa análise traz à tona toda a “potência” do texto bíblico no terreno da morfogênese do agir.

Além disso, a atenção aos modelos de agir apreendidos a partir do texto, favorece a percepção da sua intencionalidade, digamos, “didática”, na medida em que, como prática linguageira, exerce um efeito bastante pragmático sobre o desenvolvimento humano. E, em que pese as diferentes intencionalidades que levam algum sujeito a aproximar-se do texto bíblico, o texto em si é o proponente de modelos de agir os quais, naturalmente, se moldam ao leitor de forma interativa. Fica assim consolidada a dimensão dos processos de mediação formativa inerentes ao texto bíblico na medida em que narrando a origem do *adam* primordial, narra o destino e a identidade de todo ser humano.

Por fim, esse exercício teórico-metodológico consolida-se como um esforço pontual, e quem sabe, com alguma medida de ineditismo, contudo, não exaure as estratégias de aproximação do quadro do ISD com o horizonte dos estudos de textos bíblicos. Na verdade, até mesmo sobre o texto de Gn 2, 4-17 outros e novos elementos podem ser aprofundados e explorados a partir do prisma do ISD, tamanha é a vastidão de recursos oferecidos por seu método de análise e tamanha é a riqueza signica do texto bíblico que não cessa de oferecer novas possibilidades de leitura e interpretação.

## Referências

ARTUSO, Vicente. A teoria documentária do Pentateuco: Aplicação e limites na análise de Nm 16-17. In: *Atualidade Teológica*. Ano XVI, no.41, maio-agosto de 2012.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BIBLIA HEBRAICA STUTTGARTENSIA. 5 ed. Stuttgart: Deutsche

- Bibelgesellschaft, 1997.
- BRONCKART, Jean-Paul, BULEABRONCKART, Ecaterina, FRISTALON, Isabelle. Les conditions d'émergence de l'agir dans le langage. In: *Cahiers de linguistique française*, 2004, no. 26, p. 345-369.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Campinas: Mercado de Letra, 2006a.
- BRONCKART, Jean-Paul. Interacionismo Sócio-discursivo: uma entrevista com Jean Paul Bronckart. In: *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, vol.4, no.6, março de 2006b.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sociodiscursivo*. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2007.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Théories du langage. Nouvelle introduction critique*. Bruxelas: Mardaga, 2019.
- BRUEGGEMANN, Walter. *The creative word. Canon as a Model for Biblical Education*. Minneapolis: Fortress Press, 2015.
- CASSUTO, Umberto. *A commentary on the book of Genesis*. Parte 1: From Adam to Noah. Genesis I-VI 8. Illinois: Varda Books Skokie, 2005.
- CROATTO, José Severino. *Crear y amar em libertad. Estudio de Génesis 2:4 – 3:24*. Buenos Aires: La Aurora, 1986.
- DOGLIO, Claudio. *L'antico racconto dela prima umanità (Genesi 2-3)*. Disponível em: [http://www.symbolon.net/Antico%20Testamento/Pentateuco/Genesi/02-Adamo\\_ed\\_Eva\\_%28Genesi\\_2-3%29.pdf](http://www.symbolon.net/Antico%20Testamento/Pentateuco/Genesi/02-Adamo_ed_Eva_%28Genesi_2-3%29.pdf). Acesso em: 02 fev. 2021.
- GIUNTOLI, Federico. *Genesi 1-11. Introduzione, traduzione e commento*. Milão: Edizioni San Paolo, 2013.
- LONDOÑO, Juan Esteban. Génesis 3: Sabiduría y mito. In: *Perseitas*, 2018, vol.6, no.1, Medelim-Colômbia, p. 168-182, janeiro-junho 2018.
- LOUSADA, Eliane Gouvêa. A abordagem do interacionismo sociodiscursivo para a análise de textos. In: CUNHA, C.L.; PIRIS, E.L.; CARLOS, J.T. (orgs.). *Abordagens metodológicas em estudos discursivos*. São Paulo: Editora Paulistana, 2010.
- MAZZINGHI, Luca. *História de Israel das origens ao período romano*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- PRITCHARD, James. (org.) *The ancient Near East. An anthology of texts and pictures*. Princeton University Press: Princeton, 2011.

- RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madri: Trotta, 2004.
- SCHÖKEL, Luis Alonso. *Dicionário Bíblico Hebraico-Português*. São Paulo: Paulus, 1997.
- SCHWANTES, Milton. *Projetos de Esperança*. Meditações sobre Gênesis 1 – 11. São Paulo: Paulinas, 2009.
- SKA, Jean-Louis. *Introdução à Leitura do Pentateuco. Chaves para a interpretação dos primeiros cinco livros da Bíblia*. São Paulo: Loyola, 2003.



Texto enviado em  
18.04.2023  
Aprovado em  
23.05.2023

V. 13 - N. 29 - 2023

\*Doutor em Literatura.  
Professor da Universidad  
Nacional Autónoma  
de México. Contato:  
[javierhelgueta@gmail.com](mailto:javierhelgueta@gmail.com)

## Morfología del poema ascético en Hugo Mujica, Clara Janés y Gloria Gervitz<sup>1</sup>

Morfologia do poema ascético em Hugo  
Mujica, Clara Janés y Gloria Gervitz

*\*Javier Helgueta Manso*

### Resumen

El arte se ha convertido en una manifestación de nuevas búsquedas meditativas y trascendentes en nuestro actual tiempo post-secular. En este contexto, los investigadores del neomisticismo poético han focalizado sus estudios en el resultado (unidad) más que el proceso, el del rito de la ascesis, que dirige hacia tal culminación. Con el artículo "Morfología del poema ascético" se pretende abordar aspectos teóricos y epistemológicos del ascetismo cuando este se expresa a través del cauce literario; para, a continuación, desgranar algunos elementos de la configuración de un tipo de poema que se emparenta con el ritual ascético; concretamente, se analiza el silencio, en cuanto una marca de transición, y algunos procedimientos de repetición en la construcción de los poemas, así como sus efectos: desde la meditación hasta el éxtasis. Como

1. Esta investigación se ha realizado siendo el autor becario del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo el disfrute de una beca del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (Coordinación de Humanidades), Periodos 2021-I y 2022-I.

ejemplos paradigmáticos de esta escritura «ascética» en lengua española, se analizarán los poemas de Hugo Mujica, Clara Janés y Gloria Gervitz.

**Palabras clave:** Poesía; ascetismo; ascética; silencio; ritmo; neo-mística

## Abstract

Art has become a manifestation of new meditative and transcendent quests in our current post-secular times. In this context, researchers of poetic neo-Mysticism have focused their studies on the result (unity) rather than the process, that of the rite of asceticism, which leads to such a culmination. The article “Morphology of the ascetic poem” aims to address theoretical and epistemological aspects of asceticism when it is expressed through literary channels, in order to go on to examine some elements of the configuration of a type of poem that is related to the ascetic ritual; specifically, it analyses silence, as a mark of transition, and some procedures of repetition in the construction of the poems, as well as their effects: from meditation to ecstasy. As paradigmatic examples of this “ascetic” writing in Spanish, the poems of Hugo Mujica, Clara Janés and Gloria Gervitz will be analysed.

**Keywords:** Poetry; asceticism; asceticism; asceticism; asceticism; silence; rhythm; neo-mysticism

## Resumo

A arte tornou-se uma manifestação de novas buscas meditativas e transcendentes em nosso atual tempo pós-secular. Nesse contexto, os pesquisadores do neomisticismo poético têm centrado seus estudos no resultado (unidade) e não no processo, naquele do rito da ascese, que conduz a tal culminação. Com o artigo “Morfologia do poema ascético” pretende-se abordar aspectos teóricos e epistemológicos do ascetismo quando este se expressa pela via literária; para, em seguida, delinear alguns elementos da configuração de um tipo de poema que se relaciona com o ritual ascético; especificamente, analisa-se o silêncio, como marca de transição, e alguns procedimentos de repetição na construção dos poemas, bem como seus efeitos: da meditação ao êxtase. Como exemplos paradigmáticos desta escrita «ascética» em espanhol, serão analisados os poemas de Hugo Mujica, Clara Janés e Gloria Gervitz.

**Palabras-chave:** Poesia; ascetismo; ascético; silêncio; ritmo; neo-místico

## 1. Palabras preliminares: procedimiento, objetivos y corpus

**A**l emplear el término “morfología” en el título de este trabajo, surge inevitablemente la reminiscencia con dos estudios clásicos: *Morfología del cuento* (1928) del teórico ruso Vladimir Propp y el capítulo —y en algunas ediciones subtítulo— “Morfología de lo sagrado” del *Tratado de historia de las religiones* (1949) escrito por el rumano Mircea Eliade. Aunque no puedo pretender ser tan ambicioso en estas pocas páginas, al menos sí confío en que el método de análisis que aquí presentaré sea de utilidad para este y otros futuros acercamientos, con la esperanza de que puedan ser ejecutados y perfeccionados por otros colegas de profesión. A tal efecto, “Morfología del poema ascético” trata de aunar, como su sintético título, perspectivas y conceptos de la crítica literaria, que predomina aquí por ser mi base de formación, así como de la historia de las religiones.

Según las acepciones recogidas en el *Diccionario de la Lengua Española* (23º) de la RAE, el vocablo “morfología” sirve tanto para referirse a la “forma o estructura de algo” como a la “ciencia” encargada de su estudio. Por ello, en esta “Morfología del poema ascético”, se abordarán aspectos teóricos y epistemológicos del ascetismo cuando este se expresa a través del cauce literario (§ 2); para, a continuación, desgarnar algunos elementos de la configuración de un tipo de poema que se emparenta con el ritual ascético. Desde hace unos años me interesa investigar la manera en que el poema representa (o incluso constituye) un ejercicio ascético en el contexto de la actualidad postsecular<sup>2</sup>. Esta segunda par-

---

2. La caída del Antiguo Régimen dio lugar en Occidente a un tiempo secularizante: separación entre Iglesia y Estado, disolución de un sistema de creencias regido por la religión institucional (en el caso de Occidente, fundamentalmente, el cristianismo con sus múltiples ramas), desacralización y desritualización en varios niveles de la sociedad. Sin embargo, el siglo xx ha demostrado que el proceso secularizador ha sido incompleto y en la actualidad se observan procesos simultáneos de desencantamiento y reencantamiento, desacralización y resacralización, etc. Esta es la explicación del tiempo postsecular que yo defiendo partiendo y matizando las propuestas de diversos pensadores como José María Mardones, Klaus Eder o Jurgen Habermas.

te, ciertamente más empírica, se contrasta a través de composiciones de los poetas Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942), Clara Janés (Barcelona, 1940) y Gloria Gervitz (Ciudad de México, 1943-2022). Existen diversas similitudes entre ellos, como la fecha de nacimiento, la etapa actual de cumbre creativa y la dimensión espiritual de gran parte de su trayectoria lírica; desde esta base común, las singularidades de cada uno pueden ofrecer matices a la hipótesis planteada. El corpus se encuadra en los límites de la literatura hispánica, abarcando tres regiones culturales y geográficas —Argentina, España y México—diversas y representativas que dan cuenta de principales casos de la poesía ascética y neomística postsecular.

## 2. Morfología del poema ascético. Aproximación ascética

Desde mi punto de vista, los estudios de la poesía mística han dirigido su atención al resultado más que al proceso, el del rito de la ascesis, que conduce hacia tal culminación. Por constituir una singularidad radical en la sociedad y la estética de diversos periodos, se han investigado los símbolos y el lenguaje *otro* que trata de manifestar la *unio mystica*, desatendiendo los mecanismos pragmáticos, semióticos y estilísticos que los precedían. Seguramente, este hecho se haya debido a la ignorancia, desde la Teoría de la Literatura, de las fases y funcionamiento del ritual, esto es, del marco teórico de la antropología y de la fenomenología de la religión. En otro trabajo clásico, *Introducción a la mística española* (1974), Ángel G. Cilveti se muestra contrario a la concepción unitaria de la mística universal, en cuanto cada místico expresa una “conceptualización heterogénea de la Divinidad”, y, sin embargo, sintetiza una serie de elementos comunes entre ellos: “1) sentimiento de objetividad (realidad) de lo divino (Dios, el Uno, Brahma); 2) pasividad; 3) inefabilidad de la experiencia de conocimiento y amor; 4) terminología paradójica para expresar lo inefable; 5) preparación ascética” (p. 16).

Aunque se haya distinguido entre métodos activos y pasivos (Rubia,

2004, pp. 35-38), desde mi punto de vista, la *ascesis* supone una práctica activa —incluso en el logro de la máxima pasividad: despojamiento, pobreza, ayuno, abstinencia, meditación— que puede implicar ejercicios físicos que devienen rituales, dadas las condiciones *sine qua non* de silencio y la repetición —de horarios, de movimientos o posturas, de fórmulas lingüísticas o musicales—. Según los escritos de los propios místicos, sobre la *ascesis* se asienta la posibilidad de una experiencia radical de unidad o raptó extático.

En el caso de los poetas neomísticos de la era contemporánea, *nuevos* místicos por seguir aspirando a una trascendencia de muy diversa índole, en un tiempo *sin Dios* pero de nuevas emergencias neometafísicas, ¿no cabe la duda sobre su éxito místico?; y, sin embargo, ¿no es el proceso ascético previo el único realmente comprobable? ¿No se puede aspirar a una *mera* epifanía o revelación, apenas un hallazgo parcial de(l) conocimiento? Téngase en cuenta que en la postsecularidad, se ha producido la “emergencia cada vez más de una religiosidad de *bricolage*, de una ‘religión a la carta’ diseñada de acuerdo a preferencias individuales, más que a la lógica y coherencia de un sistema doctrinal” (Legorreta Zepeda, 2010, p. 32). Marcada por un “pluralismo” de creencias, abundan en la era secular y en sus manifestaciones postseculares, de nueva reorganización —y consumo— de lo religioso, los métodos o ejercicios de índole espiritual ascético: lectura o escucha de la palabra sagrada —o poética—, paseo o experiencia —a veces extrema— en la naturaleza, contemplación del paisaje o de la obra estética, viejas y nuevas prácticas atlético-espirituales como la meditación, el yoga o el *mindfulness*, e incluso el propio acto de la creación artística o la *performance*.

George Steiner ha expuesto la “naturalidad” con la que “los creadores de arte y de poesía, e incluso de sistemas metafísicos, relacionan su hacer con el precedente divino” (2011, p. 31). En nuestra tradición occidental, el metapoema que se escribe para mostrarse a sí mismo o al acto de crear, es herencia de diversas tradiciones: hebrea —veterotestamentaria o cabalista—, órfica, neoplatónica, alquímico-hermética,

etc. La poesía ha sido concebida en cuanto reducto de actos de habla religiosos como la oración o el trance chamánico o místico; a causa de ello, han existido varios intentos durante el pasado siglo por definir este paralelismo. Henri Bremond, en su libro *Prière et poésie* (1926), es uno de los primeros en sistematizar “el paralelismo entre el poeta y la mística” (p. 12) dedicando varios capítulos al estudio del “misterio poético”, “el milagro de la poesía” o “la catarsis y la magia del verso”. Por su parte, a mediados del xx, Octavio Paz expone, en el ensayo *El arco y la lira* (1956), un diagnóstico bastante completo de esta situación en la era secular:

El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia (...)

Al inclinarme sobre este tema, no pueda dejar de tener presente su ambigüedad: por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de la misma fuente y que no es posible disociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre sin peligro de convertirlo en una forma inofensiva de la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo ‘sagrado’, frente al que nos ofrecen las iglesias actuales (pp. 117-118).

A modo de síntesis, el artefacto y hecho denominado poema —incluso laico, no asociado a un dogma— es susceptible de representar la vía ascético-mística en el plano de la creación y en el de la recepción. La composición lírica supone un registro de experiencias espirituales, pero también deviene medio para provocar una sensación de plenitud mística durante la creación. Los diversos testimonios apuntan a una intuición que se vive a modo de epifanía, pero que normalmente procede de desarrollos graduales a través de los mecanismos lingüísticos repetitivos de conformación poemática; en este trabajo voy a describir cómo estas herramientas se vinculan con los ejercicios o prácticas ascéticas.

En el plano de la recepción, puede acontecer en el lector, igualmente, una experiencia cercana a la sublimación mística (Bremond, 1946,

pp. 11-12) siempre y cuando se conciba y aplique una ascética de la lectura, al estilo de la cábala judía o de la *lectio divina* cristiana. En el primer caso, “la lectura es un ritual iniciático y el místico es el viajero astuto que busca incansablemente aproximarse a una verdad, a un misterio” (Cohen, 1994, p. 67); mientras que en el segundo, se trasciende a nuestra manera de leer hasta la actualidad. Conforme expone Giovanni Pozzi:

La tradición especulativa de la *lectio divina*, que ha cruzado todo el periodo histórico del cristianismo desde sus orígenes hasta llegar a nuestros días, sitúa a continuación de la *lectio* la *meditatio*, y después de esta la *oratio*. En aquel entonces calificada como “divina”, y por lo tanto restringida a la esfera de una conversación con Dios, la *lectio* acaba valiendo, no obstante, para todo discurso humano relacionado con la lectura (2019, p. 56).

Si de acontecimiento se trata, la lectura colectiva o el recital constituyen un rito comunitario pautado en el que la palabra poética, a través de la figura del poeta oficiante, puede llegar a tener la función transformadora del auditorio. Desde esta perspectiva antropológica, se entiende el marcado carácter performativo que a su lectura imprimen creadores como Ernesto Cardenal, Raúl Zurita o la propia Gloria Gervitz, como se señalará en § 3.2.

Pongo el acento de este análisis no en resultado —en la posibilidad unitiva o de anihilamiento<sup>3</sup>—, sino en el proceso, esto es, en las vías propiamente ascéticas: en terminología mística cristiana, las fases “purgativa” e “iluminativa”; y, desde una panorámica interreligiosa que trata de superar la distinción Occidente-Oriente, tal y como lo plantea Daniel Goleman (1977), la “meditación” y la “concentración”. Para probar la hipótesis de que hay indicios tangibles que asemejan el fenómeno

---

3. Me baso en la síntesis que sirve para introducir buena parte de las ideas del ensayo *Los caminos de la meditación* de Daniel Goleman: “[Joseph Goldstein] me dijo que se trata de una sencilla operación matemática: todos los sistemas de meditación tienen por objeto el Uno o el Cero, es decir, la unión con Dios o el vacío. La senda hacia el Uno consiste en concentrarse en Él, mientras que la que va hacia el Cero es la comprensión intuitiva del vacío de la propia mente” (1977, p. 20).

ascético y estético en algunos poemas de Hugo Mujica, Clara Janés o Gloria Gervitz, entre otros, voy a plantear el concepto “ascestética”. Si la “ascesis” (del gr. ἄσκησις) es ‘entrenamiento físico’ y la “estesis” (del gr. αἴσθησις) significa ‘sensación’ o ‘percepción’, propongo que la ascestética constituye una estética ascética en el marco de una obra de arte que representa un ejercicio —vía purgativa— perceptivo —meditación— o *camino de percepción* que desemboca en otro estado —concentración— de revelación (conocimiento)<sup>4</sup> —vía iluminativa—.

Del mismo modo que quien se decide a analizar el testimonio del místico ha de *creer* en la verdad de su experiencia, el crítico habría de confiar en la palabra del poeta que afirma no desarrollar *ex profeso* herramientas poético-ascéticas, *ascestéticas*, que induzcan —en el proceso creativo o receptivo<sup>5</sup>— tales procesos espirituales y cognoscitivos; no obstante, voy a demostrar en las siguientes páginas que tales mecanismos existen incluso a pesar de la negación de los escritores, pues en parte vienen dados por la naturaleza silente, recursiva y simbólica del poema. Quizás sin la completa voluntad del autor, estos son intensificados, además de generados otros nuevos, durante el acto creativo. En palabras de León Vega, “de una forma “De una forma a veces inconsciente o velada se vislumbra en el proceso creativo la presencia de algo que está ‘más allá’” (2019, p. 53).

No obstante, los propios poetas ofrecen una indiscutible pauta de lectura sagrada, e incluso devocional, a través de los elementos paratextuales. Por ejemplo, Clara Janés emplea los términos “plegaria” o “ritual” para dar nombre a alguno de los poemas de *Peregrinaje*; Hugo Mujica utiliza, a su vez, “laudes”, la oración monacal, o “responsoriales”; y, así también, Gloria Gervitz titula dos de sus poemarios con los nombres de

---

4. Menos elevado, más mundano, que el *no saber sabiendo* (san Juan de la Cruz) o *la intuitio sine comprehensione* propia de la percepción de los místicos.

5. Afirmo esto tras mi experiencia de entrevistas y conversaciones con artistas, con la interesante excepción de algunos poetas: Eduardo Scala, por ejemplo, considera sus poemas “soportes de meditación”.

oraciones judías: *Shajarit* (1979); *Yiskor* (1987).

### 3. Configuración del poema ascético en Hugo Mujica, Clara Janés y Gloria Gervitz

#### 3.1. Una marca invisible de transición: el silencio y su representación

La poesía neomística despierta un hecho prístino y fundacional del actual género literario. En origen, no hay distinción entre el poeta y el sacerdote o el médium. Desde la antropología, señala Johan Huizinga: “Del poeta-vidente se van destacando poco a poco las figuras del profeta, del adivino, del mystagogo, del poeta-artista y, también, la del filósofo, el legislador, el orador, el demagogo, el sofista y el retórico” (2015, pp. 154-155). Para la pragmática de la literatura todavía “la literatura pertenece a un tipo de actos verbales ‘rituales’” (Van Dijk, 1999, p. 194) y, desde este enfoque, se aprecian que aún existen en la exposición recitativa o gráfica de la poesía unas marcas que remiten a los tiempos en que las ceremonias debían delimitarse espacial y acústicamente.

Parece existir siempre una marca sonora en el umbral de acceso metafísico. Esta pueda consistir tanto en el empleo de instrumentos o ruido, como en la ausencia del sonido —ruptura radical con el *continuum* acústico de la vida cotidiana—. El silencio es, asimismo, el fenómeno de entrada a la experiencia trascendente en la práctica ascética y en el poema místico. La lectura devocional o cabalista, la oración —que implica también al cuerpo—, la meditación *zen* o la práctica yogui, entre otros, requieren una sonosfera silente propiciatoria. En la tradición judía (Rodríguez Plaza, 2007, p. 11), cristiana (Brosse, 1974) e islámica (Rodríguez Plaza, 2007, p. 14) está asociada a la escucha de la divinidad y al conocimiento. Estas concepciones de las tres Religiones del Libro han sido precedidas —y quizás en la antigüedad inspiradas— por la filosofía oriental. Por ejemplo, véase la cosmovisión del taoísmo en torno al siglo IV a. C., a través de los textos de Chuang Tse: “La vacui-

dad, la quietud, lo prístino, el silencio y la no acción conforman la paz del Cielo, la perfección del Tao y su Virtud, de ahí que sea donde pueden descansar los emperadores y sabios” (2019, p. 146). Efectivamente, esos principios, entre los que se encuentra el silencio, que “son la raíz del todo” (p. 147), se han prescrito, así como cultivado y experimentado, desde numerosas teologías y ascéticas negativas, respectivamente.

Los jesuitas, a través de los directorios, han acentuado las condiciones de “apartamento” y “silencio” que en los tratados de san Ignacio de Loyola se daban por sobreentendidas o apenas venían sugeridas, como se demuestra en el cierre de la última de las anotaciones de los *Exertia Spiritualis*: “cuanto más nuestra alma se halla sola y apartada, se hace más apta para acercarse y allegarse a su Criador y Señor; y cuanto más así se allega, más se dispone para recibir gracias y dones espirituales de su divina y suma bondad” (1963, p. 202). La aspiración a un silencio y quietud absoluta, primero externos y luego interiores, culmina en la tradición mística cristiana en la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos: “No hablando, no deseando, no pensando, se llega al verdadero y perfecto silencio místico, en el cual habla Dios con el ánima, se comunica y la enseña en su más íntimo fondo la más perfecta y alta sabiduría” (1977, p. 135).

En los siglos XVI y XVII, el libro se había convertido en un correlato del monasterio o del desierto, de manera que la experiencia de la lectura era una actividad ascética y el lector un eremita que podía “vivir el silencio dentro de otro silencio más esparcido, conventual” (Andrés, 2010, p. 45). Esto permanece en la concepción de las acciones pasivas del poeta neomístico postsecular. Tales poetas refuerzan las condiciones silenciarias presentes en la naturaleza del libro y de la lectura a través de dos estrategias: la brevedad textual y la expresión concentrada del discurso, que sugiere lo no dicho y apunta a la predominancia, en el resto de la página no escrita, del blanco-vacío-silencio; y la disposición genuina y *extrañada* de la palabra poética sobre la superficie de la página, recurso con el que poetas herméticos habían pretendido funciones espirituales también desde la Edad Media al Barroco. A esta tradición, los poetas actuales le

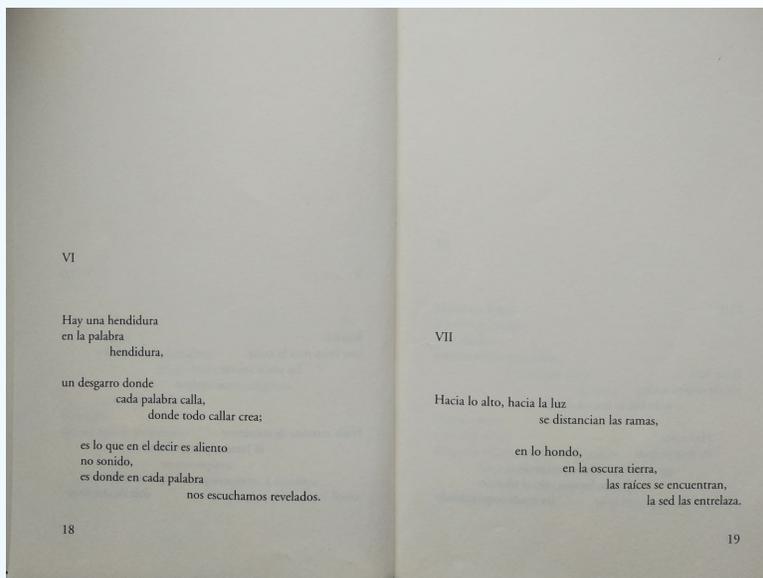
suman la conciencia social y la revalorización estética contemporánea del silencio desde Mallarmé y las vanguardias hasta cierta poesía concreta y experimental.

Aunque la poeta española Clara Janés destaque por una poesía minimalista y depurada que resalta la dialéctica entre la grafía y la página, igualmente se ha acercado a la intermedialidad y a los “poemas visuales”. De carácter ascético, destaca “Antídoto”, aparecido en la revista *Veneno* (1994) y posteriormente recogido en *Cajón de sastre* (1999):



En este poema ascético, el mantra “OM” reverbera en la página, por lo que no cabe duda de la equiparación entre sonido-grafía-negro y silencio-vacío-blanco de la página.

Los ejemplos de Hugo Mujica y Gloria Gervitz resulta menos radicales, pero, desde el verso libre, igualmente encuentran códigos lingüístico-gráficos de objetivo silenciario que crean un marco de lectura especial, ascético. Después de casi cuatro décadas de escritura, Mujica no ha variado en exceso una morfología visual del poema que se ha concretado en un esquema muy similar a este de *Cuando todo calla* (2011):



En primer lugar, se subvierte una de las primeras convenciones tipográficas del sistema occidental de lectura para señalar que entramos en un espacio y acto de habla no común, ritual. El texto —orden humano— se sitúa en la parte inferior de la página mientras la parte superior —orden metafísico— se mantiene incólume y silencioso. El otro aspecto más llamativo es el escalonamiento de los versos hacia la derecha, rompiendo la alineación estándar de la caja de escritura y conduciendo a la mirada en una suerte de descenso. En un artículo para la *Revista Paraíso* se han descrito las implicaciones en la recepción de estos procesos, asimilando la primera y segunda estrofa —en los poemas compuestos por dos bloques— con las vías purgativa e iluminativa, respectivamente (Autor, 2019, pp. 22-23). El silencio envolvente, subrayado por la colocación de las pausas, contribuye a conferir una atmósfera meditativa de calma, apreciable en las recitaciones orales que el poeta realiza de su obra.

Gloria Gervitz experimenta las dos opciones anteriores: el poema en verso libre de una sola estrofa y alineado a la izquierda parece el molde base de la poeta mexicana desde el original *Shajarit* (1979), molde tam-

bién repetido en *Blues* (2014) y en secciones nuevas de la última recopilación de *Migraciones* (2020); y, así también, se dan desplazamientos textuales por la página hacia la derecha mediante la figura métrica del escalonamiento, por ejemplo, en algunos poemas de *Yiskor* (1987). No obstante, su obra goza de mayor variedad gráfica, encontrándose: poemas visualmente estratificados por una ondulación descendente, del modo en que sucede en la serie *Septiembre* (2004); composiciones versolibristas que sorprenden con versos sueltos que fracturan la regularidad visual de la estrofa; y poemas mínimos, de tres a un único verso, dominados por un silencio *asfixiante* de signo tanático, según se percibe en la inquietantes preguntas que funcionan como poema en *Migraciones*: “¿es que no hay nadie? // ¿nadie? // ¿ni siquiera yo?” (Gervitz, 2020, p. 248).

El grado extremo del poema uni-versal “¿me oyes todavía?”, originalmente en *Pythia* (1993), representa el único rastro-signo sobre un fondo de vacío material y existencial. Este se ha acentuado en las revisiones de los poemas, a través de la fragmentación y el espaciamiento textual; por ejemplo, Sueiras lo ha observado en la evolución de las versiones de *Yiskor* (2022, p. 370), pero destaca sobre todo en las últimas ediciones del libro definitivo *Migraciones*<sup>6</sup>. Desde mi punto de vista, la progresiva disciplina ascética que la poeta y el poema han sufrido a través de la concentración y recorte textuales, así como de la borradura de la mayor parte de la paratextualidad desde la edición en *Pasos de Barca* (Barcelona, 2016)<sup>7</sup> en adelante, se interpreta como una suerte de sacrificio estético, pero también biográfico. En cuanto a la primero, Blanca Alberta Rodríguez, quien ha estudiado la *corporalidad* del texto gervitziano, lo explica así:

Es posible observar cómo sucesivamente el silencio,

---

6. Quisiera expresar mi deuda con la tesis de Perla Sueiras Altamirano (2022) para orientarme textual y cronológicamente por la obra de Gervitz. Espero haber hecho justicia, sin cometer errores, a su importante y minucioso trabajo.

7. Ha continuado así en el resto de ediciones en las editoriales Mangos de Hacha (México, 2017), Aparte y Cuneta (Santiago de Chile, 2019) y Libros de la Resistencia (Madrid, 2020).

representado con el blanco, ha ido ganando terreno, se interna entre las palabras o se instala en su interior. El silencio adquiere tal fuerza y presencia en la poesía de Gloria Gervitz que casi diríamos que las antecede, pero más allá de ser un preludio, se constituye como un fondo, un soporte de las palabras: el lugar de su germinación. No se trata de un silencio absoluto, el cual difícilmente se puede concebir puesto que si sabemos de él es por su oposición a las palabras que lo señalan con su propia presencia al tiempo que lo intensifican. Se trata más bien de un silencio que abre camino a las palabras, que las hace ser (2009, s. p.).

Sin embargo, esto se corresponde también con un proceso vital de la autora de cierre de una etapa, según refiere en una entrevista realizada por la también poeta María Negroni: “Siento que estoy tocando el silencio, que cada vez hay más y más silencio... a fin de cuentas ahí vamos a acabar todos, en el silencio absoluto. Cada vez me estoy quedando más en el silencio. Y a mí me gusta estar ahí, en ese espacio del silencio...” (Negroni / Gervitz, 2020, s. p.).

Con estas declaraciones, también se sugiere que tanto para Gervitz como Janés o Mujica, el silencio contiene un valor sagrado de múltiples facetas; no obstante, aquí he querido ceñirme a su condición antropológica de invisible marco y de factor semiótico que induce a un tipo de acercamiento al texto: no ya solo una “erótica de lectura” (Rodríguez, 2009, s. p.), sino la lectura como camino, peregrinaje o descendimiento ritual, pautado por un ritmo fuertemente repetitivo que induce a la meditación o al trance, según se explicará a continuación.

### **3.2. Ritmo lírico, repetición ritual**

El siglo xx está preñado de reflexiones sobre el vínculo entre la poesía y lo sagrado tanto en el campo de la filosofía —Martin Heidegger, María Zambrano—, o en el de la propia reflexión metapoética de creadores como el citado Octavio Paz. Ahora bien, esta analogía tiene una base fenomenológica fehaciente en el método empleado en sus respec-

tivos ritos: junto al silencio-marca iniciático, el otro factor de semejanza lo constituye la repetición como patrón constructivo. La repetición está en la base de ritos y ejercicios espirituales; buena parte de tales iteraciones lo son el nombre de la divinidad en oraciones jaculatorias, el rosario o los mantras. Como recuerda Aldous Huxley, en su compilación de textos místicos comparados titulada *La filosofía perenne*,

en la India, la repetición del nombre divino o el *mantram* (breve afirmación devota o doctrinal) se llama *japam* y es un ejercicio espiritual favorito en todas las sectas del hinduismo y el budismo. El *mantram* más breve es OM, símbolo hablado que concentra en sí toda la filosofía vedántica. A éste y otros *mantrams* les atribuyen los hindúes una especie de poder mágico. Su repetición es un acto sacramental, que confiere gracia *ex opere operato*. Parecida eficacia era, y en realidad, todavía es atribuida a palabras y fórmulas sagradas por budistas, musulmanes, judíos y cristianos (2017, pp. 344-345).

En este sentido, el poema ascético “Antídoto” de Clara Janés (§ 3.1.) exhibía tanto la condición silenciaría como repetitiva. Ahora bien, no necesariamente se debe recurrir a la poesía experimental para observar estos procesos de recurrencia lingüística con evocaciones mágicas o místicas. En primer lugar, hay que recordar que la poesía se fundamenta por las estrategias de repetición en cada uno de sus niveles —desde el fonológico al visual—. Es de todos conocida la etimología de *versus*, ‘surco que da la vuelta’ en latín (Corominas, 1987, p. 604), o de estrofa, ‘vuelta’, ‘evolución del coro en escena’ en griego (p. 259). La base musical —concretada en recurrencias silábicas, pies métricos, o fonológicas, la rima— y retórica —cuyo acervo, desde hace varios milenios, lo componen, principalmente, las *figuras de adición*<sup>8</sup>— conceden al lenguaje poético su singular naturaleza iterativa. Singularmente, la poesía ascética y mística se caracteriza por este hecho. Según expone Margarita León Vega:

---

8. Basta con comprobarlo, cuantitativamente, en estudios de retórica como el clásico de Heinrich Lausberg.

El poema místico, en tanto discurso figurado, privilegia la función poética, es decir, está orientado al mensaje mismo, hacia su forma concreta de construcción. En el habla de san Juan, Rumi y Dogen, se adivina la intención de explicarse con altura estética y de dirigirse con propiedad al objetivo de sus pesquisas: Dios, el Uno, el Absoluto. Pero, sobre todo, se trata de un habla con un alto valor expresivo donde juega un papel fundamental la función emotiva, esto es, aquella relacionada con el emisor (...) (2018, p. 31).

La poesía, como las fórmulas y oraciones religiosas y mágicas mayoritariamente expresadas en verso —himnos, mantras, salmos, poesía zen, etc.—, aprovechan los efectos purgativos, meditativos y catárticos de los procedimientos estilísticos de reiteración. Las prácticas ascéticas y/u orantes encuentran en la repetición de patrones lingüísticos —oración continua; recitación mántrica— o corporales —lectura dinámica hebrea; danza sufí— su método más efectivo para inducir tales estadios superiores de conciencia. Tras crear un sonosfera e imagen silente (§ 3.1.), dispuesta para la atención a un lenguaje singular y para la revelación, que se espera de todo poema, los autores estudiados aquí emplean de distinto modo la repetición.

Hugo Mujica ha reflexionado sobre estas cuestiones en su ensayo *Del saber de no saberse* (2014) o en su tratado teológico *Kyrie Eleison*, donde explica la *melete* o “meditación rumiada” de los Padres del Desierto (1990, 90); de manera diferida, también se encuentran algunas ideas en los metapoemas de *Lo naciente. Pensando el acto creador* (2007). Los orígenes de la trayectoria literaria de Mujica demuestran, a mi modo de ver, el peso del voto de silencio que guardó durante su estancia trapense por el mínimo número de palabras empleadas en sus comienzos poéticos. No obstante, estas composiciones sintéticas se hilvanan desde la recursividad, como sucede en la estructura paralelística del siguiente poema de *Brasa Blanca* (1983): “cerca // muy cerca / se refleja un ciego / sobre mi lágrima callada // cerca / más cerca / pongo mis lágrimas en sus ojos // para que podamos ver” (Mujica, 2014, p. 55). En este mismo libro,



su conciencia sobre las implicaciones del ritmo:

¡Cuántas veces he contado que empecé a hacer poemas por la calle, al ritmo de mis pasos, y que era ese ritmo el que me movía a la palabra que, por tanto, nacía, de hecho, de mi biorritmo, hijo de la respiración — inspirar y espirar— a la que se ajusta el latido, fruto de la misma vida ya que esta es posible sólo gracias a dicho intercambio con el aire! Y el ritmo, el paso, equivale al compás que mide el tiempo y el espacio donde nuestra existencia se desarrolla (2015, p. 348).

Una de las líneas poéticas janesianas se sostiene sobre la intertextualidad con la tradición religiosa. El libro *Peregrinaje* (2011) describe una peregrinación real que la escritora realizó por la vía Francígena para llegar a Roma. En la nota final, señala las fuentes que inspiran algunos de los poemas, entre las que se encuentran los *Upanishad* —a los que también cita, paratextualmente, Mujica en *Sed adentro*— los salmos o la mística persa. El sexto poema, que transcribo a continuación, se titula “*plegaria*”:

Ven, espíritu creador,  
ilumina nuestro yermo,  
abre un surco  
en nuestro fondo perdido.  
Ven, ensancha nuestra mente  
más allá de los sentidos,  
más allá de la curva del pensamiento,  
y dentro del corazón  
genera un astro.  
Ven, concédenos las fuentes de la fe  
y vilanos y amapolas  
en su orilla.  
Arderemos,  
volaremos,  
nos desharemos en aire  
para rehacernos luego  
en todas las demás cosas  
y rotar con ellas.

Y con ellas dar el fruto  
y la semilla. (Janés, 2011, p. 16)

La plegaria es una “deprecación o súplica humilde para pedir algo” (DLE, 23º ed.) no exenta de sucesivas iteraciones a la divinidad. Entre ellas, en este poema ascético, sobresalen aquellas que determinan los periodos de apertura y clausura de esta plegaria profana. En un primer momento, la fase admonitoria (vv. 1-12) —verbos en imperativo— plantea una triple repetición de la anáfora “Ven”; mientras que la etapa de esperanza en la transformación (vv. 13-20) —verbos en tiempo futuro— se cierra con la intensificación del polisíndeton. Ambos recursos retóricos presentes en fórmulas invocatorias de diversas tradiciones —grecolatina, mágica—, poseen aquí una clara reminiscencia bíblica. En concreto, la petición expresa del advenimiento de la divinidad se halla en las secuencias “Veni, creator” y “Veni, Sancti Spiritus”, en donde también aparece la petición de dones (“concédenos”, v. 13).

Este poema resulta una excepción, pues, como he señalado, Janés ejecuta una depuración estilística que libera al texto de rastros explícitamente retórico-líricos para acercarlo a la escritura aforística. No obstante, ello no significa que descuide una suerte de ritmo encantatorio de objeto meditativo que se logra a través de la combinación de un singular empleo de las pausas junto al léxico sagrado, mágico o místico. En *Lapidario* (1988) recupera el saber de la alquimia y la cultura ancestral; en *El libro de los pájaros* (1999) se ejercita, como el augur, en la observación del vuelo de las aves; en *Río hacia la nada* (2010) indaga en la tradición hindú para describir el proceso de disolución del yo y la integración cósmica:

La escalinata entra en el río,  
el fuego entra en el río,  
el hombre entra en el río.  
Y el ser del río entra en su ser,  
y en la plenitud es ya ser con el Ser.  
¿Dónde están los puntos cardinales?

Sin peso ni ingravidez,  
 sin accidente,  
 sin línea que delimite agua y cielo,  
 en el todo irradiante,  
 y la vida pierde los bordes  
 y esa calma de muerte  
 indica  
 gloriosa  
 metamórfosis (p. 11).

En cuanto a la autora mexicana, gran parte de la obra de Gloria Gervitz está sostenida por un discurso concatenado con figuras retóricas de *adiectio* que refuerzan el carácter ascético de poemas de evidente raigambre religiosa. En un tono meditativo, describe otro rito acuoso purificador similar al ejemplo de Janés; en concreto desarrolla la ceremonia purificativa de la *Mikveh*<sup>9</sup> desde la perspectiva femenina:

Y quizás  
 y esto que soy  
 y cambia  
 y está en el centro  
 la intensidad de lo que es  
 así entra ella en la Mikveh  
 así se sumerge  
 así la ofrenda  
 así  
 en el corazón del agua  
 (Gervitz, 2020, p. 132).

Los *peldaños-verso* de esta *escalinata* —que desemboca en la bañera y el medio acuático donde tendrá lugar la ablución— permiten, tanto por los recursos verbosuales —escalonamiento versal— como sintácti-

---

9. En estos términos se explica en la entrada “Purification: purification in judaism” de la *Encyclopedia of Religion* (2005): “Further, the rabbis also specify in the greatest detail what a normative pool of immersion (*mikveh*) for purification as an actual built structure should look like. While biblical law merely speaks of ‘living water’ as a means of immersion (*Lv.* 15:13), rabbinic law thus institutionalizes the practice of immersion. Significantly, rabbinic law accepts it as a given that women immerse in the mikveh at the end of their period of impurity (e.g., Mishnah, *Mikva’ot* 8:1 and 5)” (Fonrobert, 2005, p. 7512).

co-retóricos —polisíndeton de tipo copulativo, anáforas que, en algunos casos, inician paralelismos (v. 3-4, conjunción + verbo; vv. 6-7, adverbio + verbo)— descender también al lector con la mirada y la imaginación. De este modo, el valor simbólico de esta purificación no se queda tan solo en el plano del emisor de la comunicación literaria.

La pluralidad lírica de *Migraciones* proviene, asimismo, de los diversos fenómenos de expresión espiritual. En los “posibles caminos a seguir” como lector, Tania Favela Bustillo señala varios de índole religiosa: “poema plegaria (oraciones hebreas se funden con el Ave María y con el rosario); poema ofrenda ( la poesía y el cuerpo son ofrendas); poema oráculo (Pythia, la Sibila, la voz que dicta); poema místico (palabra matriz, plena de sentidos, preñada de lo indecible)” (2019, p. 123). Desde la perspectiva ascética, me atrevo a distinguir al menos dos grandes tendencias: la aquí expuesta encajan en las propuestas de una ascesis introspectiva, mientras que otras secciones de este libro sobresalen por una intensidad y una construcción que desencadena un éxtasis: me refiero al impulso erótico-visionario del original *Shajarit* (1979) o de la última sección de *Blues* (2014).

*Migraciones* se abre con la última versión de *Shajarit*, el que otrora fuera el primer poemario publicado por Gervitz y que ha sufrido diversas transformaciones, incluida el cambio (*Fragmento de ventana*) y desaparición del título. Una vez más, el paratexto actúa de índice pragmático para la lectura, puesto que *shajarit* es una oración judía de obligado cumplimiento diario. Si bien Gervitz ha sido incluida en la nómina de escritores judíos pertenecientes al “neomisticismo” (Muñiz-Huberman, 2002, p. 161), su caso no es dogmático; tan solo se recrea una herencia familiar principalmente judía, pero también cristiana.

En la última edición del poemario *Migraciones*, el *raptó trascendente* se alcanza a través de la masturbación. Esther Cohen ha subrayado cómo la cábala judeoespañola celebra el sexo explícitamente, partiendo del *Cantar de los cantares*, como método contemplativo (1994, p. 147).

Pero la originalidad de Gervitz se basa en la fusión —erótica— de escenas de la intimidad sexual, del culto religioso y de la cotidianidad de la Ciudad de México:

en las migraciones de los claveles rojos donde revientan cantos  
de aves picudas  
y se pudren las manzanas antes del desastre  
ahí donde las mujeres se palpan los senos y se tocan el sexo  
en el sudor de los polvos de arroz y de la hora del té  
flujo de enredaderas a través de lo que siempre es lo mismo  
ciudades atravesadas por el pensamiento  
miércoles de ceniza (...) (Gervitz 9)  
(...) después de Shajarit  
olvidadas plegarias ásperas  
nacen vientos levemente aclarados por la oración  
bosques de pirules  
y mi abuela tocaba siempre la misma sonata  
una niña toma una nieve en Chapultepec  
la hiedra se enreda en la niebla  
se fractura la luz (...) (2020, pp. 9-10)

El comienzo *in media res* ayuda a introducir al lector en un *continuum* de origen desconocido; las imágenes se suceden e incluso superponen, a modo de *collage*, por un uso anfibológico de la coordinación. El poema ramifica con recurrencias lingüísticas muy diversas: anáforas con coordinadas copulativas que provocan un polisíndeton de reminiscencia bíblica; paralelismos con sintagmas preposicionales o verbos; apóstrofes que construyen cláusulas entonativas divergentes; versos esticomífticos que acentúan el efecto redundante de letanía. Estos fenómenos, especialmente el uso en bucle del polisíndeton, aparecen acentuados en la otrora antigua sección de *Blues*, presente ahora en *Migraciones* (2020, pp. 168-179), del que copio el siguiente pasaje paradigmático —en que, tras el comienzo del onanismo trascendente, las frutas del mercado representan el simbolismo sexual—: “y lo que siento se expande / me invade toda / me cubre toda / y soy este cuerpo / este raptó esta inmensidad (...) / y en el zócalo comienza el bullicio del mercado / hay jugos de

naranja y de toronja / y agua de horchata y de jamaica y de tamarindo / y atole de fresa y champurrado / y tamales de dulce y tamales oaxaqueños / y papayas y ciruelas y mangos de manila / y plátanos morados y plátanos machos” (pp. 168-169).

Estos casos de acumulación múltiple —de la que solo se ha mostrado un fragmento, pero que abarcan varias páginas en una única estrofa— se encuadran, dentro de la retórica, en la “*amplificatio*” o “paladeo afectivo” (Lausberg, 1983, p. 121); pero van más allá del texto y deben estudiarse desde la oralidad para entender su efecto ascético o catártico en el auditorio. Esto es imprescindible no solo porque los poemas apuntaban, desde su intertextualidad, a la matriz religiosa, devocional —“sharjit”; “kadish”; “Torá”; “Zohar”—, sino por la *actio* elegida por Gervitz en las lecturas de sus presentaciones y recitales. Quien la haya escuchado puede sugerir que le evoca al trance místico y chamánico, o bien ponerlo en correspondencia con el método de la “oración continua”, como el rosario o la recitación de mantras, e incluso el ritual del *gibberish*, dada la inconexa sintaxis del imaginario gervitziano<sup>10</sup>.

En definitiva, cabría pensar que en este tipo de poemas Gervitz describe una situación semejante al éxtasis, como denota su desorientación espacio-ontológica. En palabras de Certeau, “el acontecimiento se impone. En un sentido muy real, aliena. Es del orden del éxtasis, o sea,

---

10. Antes de introducir un matiz para comprender el uso de este concepto en la autora mexicana, desarrollo su definición. Para Moris Berman, “la palabra ‘gibberish’, que nosotros hemos traducido como jergonza, fue aplicada primeramente al lenguaje de la alquimia por afuerinos, y proviene de Geber, el nombre de un escritor sobre el tema, italiano o catalán del siglo XIII, que a su vez tomó su nombre del alquimista árabe del siglo VIII Jábir ibn Hayyán” (1987). El fenómeno ha sido empleado como sinónimo de “glosolalia”, pero progresivamente se ha apreciado la diferencia, sobre todo a partir del conocimiento de este ritual en numerosas culturas (Goodman, 1987, p. 3504), aunque ambos sean *inspirados*. La glosolalia, el don de lenguas, es comprensible para quien conozca los idiomas surgentes. En Gervitz estos hechos no se cumplen *grosso modo*, pero sin duda quedan evocados: el *gibberish*, por la exposición lingüística cercana a la verborrea y el sinsentido; mientras que la glosolalia, por la introducción de poemas plurilingües; no es casual que en otra figura de relación semejante con la tradición judía como Paul Celan se encuentren estos mismos procedimientos. Aprovecho para señalar la necesidad de un estudio comparativo entre ambos autores.

de lo que pone afuera. Exilia del yo más que de lo que a él lleva” (2007, pp. 356-357). Por su parte, Michel Hulin recoge, en su ensayo *Mística salvaje*, testimonios en los que tiene lugar una “absorción del mundo”, en la que la “característica más dominante es la desaparición más o menos completa de la frontera que separa el interior de lo exterior, el Yo del no Yo” (1997, pp. 32-33). Desde aquí, y siempre partiendo de las reiteraciones lingüístico-ascéticas, podría comprenderse mejor o iluminarse nuevos aspectos de la poeta mexicana.

## Conclusiones

A modo de conclusión, hay que pensar los efectos que provocan los recursos del silencio y la repetición empleados en el marco del poema y a semejanza de otras prácticas ascéticas —lectura, oración, corporalidad—. Tales elementos pueden ayudar a definir no solo la poética, sino la *asceástica* propia de cada autor.

La meditación de Hugo Mujica se mueve entre la escucha y la revelación. Parte de un estado de percepción y atención<sup>11</sup> adquirido en el periodo monástico, que en el poema transmite a través de la sonosfera e imagen silenciaria y descendente del verso escalonado, para continuar una indagación propia de su también formación filosófica a través de la recursividad del lenguaje sobre sí —principalmente, paronomasias y políptotos en el plano léxico—. Quietud e iluminación de un saber ético.

La serenidad de Clara Janés comprende gradualmente el paso de la percepción del mundo a la disolución y anihilamiento del alma en este. La diversidad de las fuentes religiosas y místicas y de sus consiguientes proyectos asceásticos se enmarcan en un poética muy medida: liberación, salvo algunas excepciones comentadas, de las recurrencias retóricas a favor de un verso aforístico que, conducido por unas pausas sin-

---

11. En Mujica, “La atención, que en la actividad meditativa es casi sinónima de conciencia o inteligencia, es la encargada, durante la Oración de Jesús, de descender hasta el corazón y como de co-apropiarse —dejándose a su vez apropiarse por lo abierto del corazón—, de ‘las energías del corazón’” (1990, pp. 81-82)

gulares y estratégicas, favorecen la experiencia espiritual de la lectura. Ahora bien, la autora también ensaya propuestas radicales, propias de la poesía visual (*Cajón de sastre*) o performática (*Peregrinaje*).

Hay en Gloria Gervitz dos caminos principales: el poema conmemorativo, no exento de angustia, que conduce al silencio o a parciales iluminaciones, y el poema erótico que provoca la experiencia visionaria. En ambos casos, la configuración del texto se basa en recurrencias retóricas, precisas en el poema ascético, y múltiples, en el poema del éxtasis, en cuanto técnica activa para describir (emisor) o conducir a (lector) un estado de conciencia alterado. En Gervitz, la poesía constituye un rito sagrado, profético, místico, del que también pasa a formar parte el lector al ser introducido por evidentes elementos paratextuales e intertextuales religiosos de la tradición hebrea, judía o grecolatina.

Por falta de espacio, no se ha podido desarrollar el poema como rito y establecer una tipología de poemas ascéticos a partir del empleo de los elementos coincidentes: el silencio-marco, iniciático y clausurador, y la repetición lingüística, herramienta transformadora e iluminativa. La raigambre “ritual” del singular acto de habla literario y los efectos en el oyente han sido estudiados por la Pragmática de la Literatura (Van Dijk, 1999, p. 194), pero esto conllevaría introducirse en una compleja — como interesante— disquisición antropológica. Me conformo con *lanzar el guante* a partir de este artículo, y cerrar con unas sugerentes palabras del pensador Fernando Rodríguez de la Flor que recupera varias de las líneas trazadas en estas páginas:

Las primitivas culturas, como se sabe, sacralizaron la escritura, convirtieron en algo muy complejo y trascendentalizado su acceso a ella. Sin duda, resta una huella *mnémica* de ello en todos nosotros, al punto que podemos decir que no existe escritura posible sin una implícita presencia espectral de aquella realización primitiva, por medio de la cual escribir era siempre instalarse en el contexto de lo sagrado y de lo político.

Para el sujeto de la experiencia de la escritura, el texto es ascésis, elevación, supone establecer una quietud

en medio del caos vital, y entrar en un raptó de atención, en medio de la distracción general de los días. Es un "rito de paso"; marca un pasaje y un tránsito entre condiciones diversas, y tiene que quedar pautado por unas fórmulas de acceso, por unas —de nuevo aparecen— *liturgias* (unas, afectivas, instrumentales, otras), las cuales, al implicar decisivamente el cuerpo, se constituyen, en realidad, al modo de una suerte de *ergonomía* del hecho escritor (2007, p. 46).

## Referências

### Obras de autores

- Gervitz, Gloria. *Migraciones*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2020.
- JANÉS, Clara. *Cajón de sastre*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1999.
- JANÉS, Clara. *Río hacia la nada*. Barcelona: Plaza Janés, 2010.
- JANÉS, Clara. *Peregrinaje*. [Madrid]: Salto de página, 2011.
- JANÉS, Clara. Epílogo. Enseñame a hablar, hierba. En Janés, Clara, *Movimientos insomnes. Antología poética (1964-2014)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015: pp. 347-358.
- LOYOLA, san Ignacio de. *Obras completas de san Ignacio de Loyola*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.
- MOLINOS, Miguel de. *Guía espiritual*. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- MUJICA, Hugo. *Kyrie Eleison. Un método de meditación cristiana*. Buenos Aires: Editorial Estaciones, 1993.
- MUJICA, Hugo. *Del crear y lo creado. I. Poesía completa 1983-2011*. Madrid: Vaso Roto, 2013.

### Estudios

- ANDRÉS, Ramón. No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio (siglos XVI y XVII). Barcelona: Acantilado, 2010.
- BERMAN, Moris. El reencantamiento del mundo. Chile: Editorial Cuatro Vientos, 1987.
- BREMOND, Henri. *Prière et poésie*. Paris: Grasset, 1926.

- BREMOND, Henri. La poesía pura. Buenos Aires: Argos S. A. Editorial, 1947.
- BROSSE, Olivier de la. Diccionario del cristianismo. Barcelona: Herder, 1974.
- CERTEAU, Michel de. El lugar del otro. Historia religiosa y mística. Madrid: Katz, 2007.
- CILVETI, Ángel G., Introducción a la mística española, Madrid, Cátedra, 1974.
- COHEN, Esther. La palabra inconclusa. Ensayos sobre cábala. México: Taurus-Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- COROMINAS, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua española. Gredos, 1987.
- CHUANG TSE. Textos escogidos. Madrid: Alianza Editorial, 2019.
- Eliade, Mircea. Traité d'histoire des religions: Morphologie du sacré... Paris: Payot, 1949.
- FAVELA BUSTILLO, Tania. Remar a contracorriente. Cinco poéticas. Hugo Gola, Miguel Casado, Olvido García Valdés, Roger Santiváñez, Gloria Gervitz. Madrid: Libros de la Resistencia, 2019.
- FONROBERT, Charlotte Elisheva. Purification: purification in judaism. In Lindsay Jones (ed.), Encyclopedia of Religion. Thomson Gale: USA, 2005: pp. 7511-7516.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2. Madrid: Arco Libros, 1998.
- GOLEMAN, Daniel. Los caminos de la meditación. Barcelona: Kairós, 1977.
- GOODMAN, Felicitas D. Glossolalia. In JONES, Lindsay (ed.), Encyclopedia of Religion. Thomson Gale: USA, 1987: pp. 3504-3507.
- AUTOR, 2019.
- HUIZINGA, Johan. Homo ludens. Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- HULIN, Michel. Mística salvaje. En las antípodas del espíritu. Madrid: Siruela, 1997.
- HUXLEY, Aldous. La filosofía perenne. Barcelona: Edhasa, 2017.
- LAUSBERG, Heinrich. Elemento de retórica literaria. Madrid: Gredos, 1983.

- LEGORRETA ZEPEDA, José de Jesús (coord.). Religión y secularización en una sociedad postsecular. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2010.
- LEÓN VEGA, Margarita (ed.). Los ríos sonoros de la palabra (Mística y poesía). México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018.
- LEÓN VEGA, Margarita. Vigencia y viabilidad de la mística en la poesía de los siglos xx y xxi. En LEÓN VEGA, Margarita (ed.), Atisbos a lo inefable (Guía para una lectura de la poesía desde la óptica mística). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019: pp. 41-54.
- MUÑOZ-HUBERMAN, Angelina. El siglo del desencanto. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- NEGRONI, María (entdora.); GERVITZ, Gloria (entda.). Gloria Gervitz y el eterno poema, 20 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.librerantes.com/migraciones-poema-1976-2020-por-que-este-libro/>
- PAZ, Octavio. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- POZZI, Giovanni. Tacet. Un ensayo sobre el silencio. Madrid: Siruela, 2019.
- PROPP, Vladimir. Morfologija skazi. Leningrad: Academia, 1928.
- RODRÍGUEZ, Blanca Alberta. ¿Yo? ¿Esa mujer soy yo? Círculo de poesía. Septiembre de 2009. Disponible en: <https://circulodepoesia.com/2009/09/retrato-en-palabras-de-gloria-gervitz/>
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. Liturgias de la escritura. El fetichismo del acto creador. En LUCENA GIRALDO, Manuel y GONZÁLEZ CASASNOVAS, Ignacio (Dirs.), Los secretos de la escritura. Historia, literatura y novela histórica. Madrid: Instituto de Cultura. Fundación Mapfre, 2007: pp. 43-79.
- RODRÍGUEZ PLAZA, Marcos. Introducción bibliográfica para el estudio de la religión y el silencio. En CARDETE, M<sup>a</sup> Cruz y MONTERO, Santiago (coord.), Religión y silencio. El silencio en las religiones antiguas. Madrid: Universidad Complutense: Servicio de Publicaciones, 2007: pp. 9-22.
- RUBIA, Francisco J. La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología. Barcelona: Crítica, 2004.
- STEINER, George. Gramáticas de la creación. Barcelona: Debolsillo, 2011.

- SUEIRAS Altamirano, Perla Ximena. Reescritura y creación poética en Migraciones de Gloria Gervitz. Tesis (Doctorado). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2022.
- VAN DIJK, Teun A. La pragmática de la comunicación literaria. En Antonio Mayoral, José (Comp.), Pragmática de la comunicación literaria. Madrid: Arco/Libros, 1999: pp. 171-194.